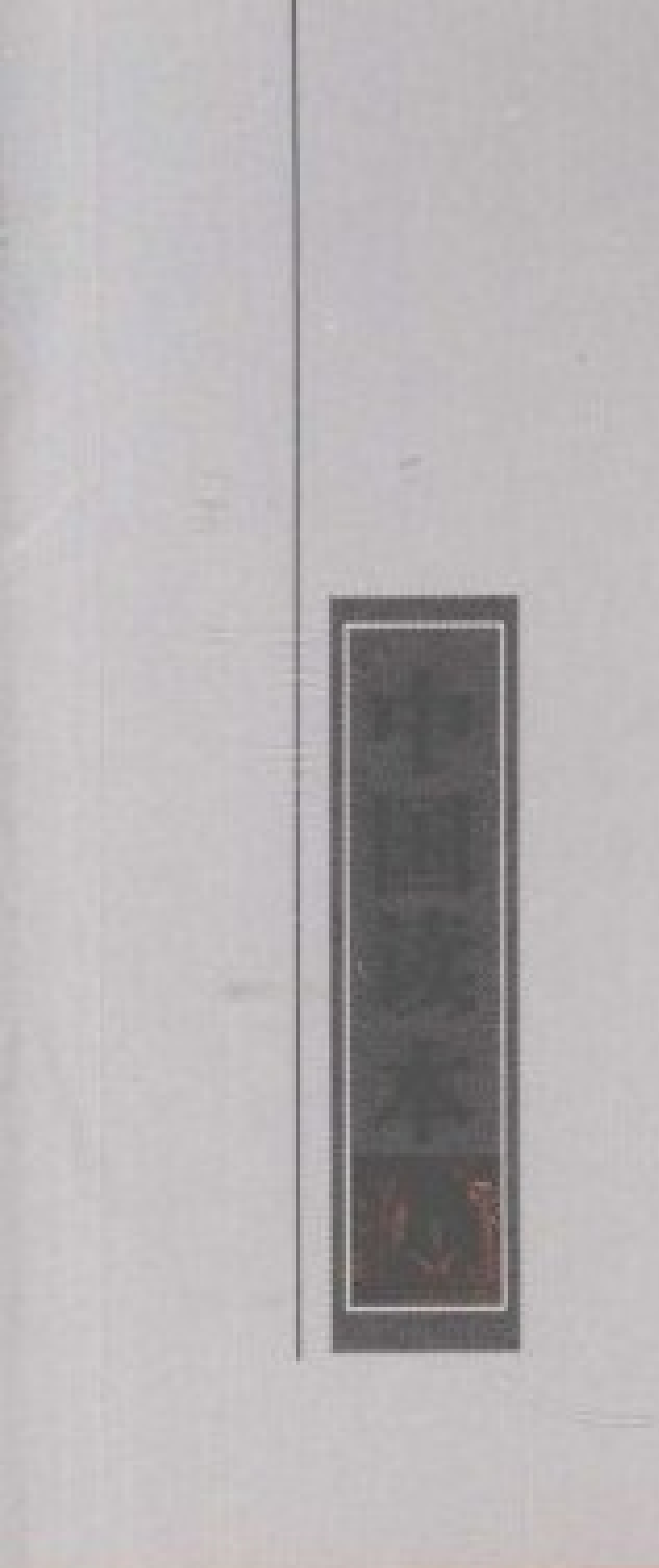
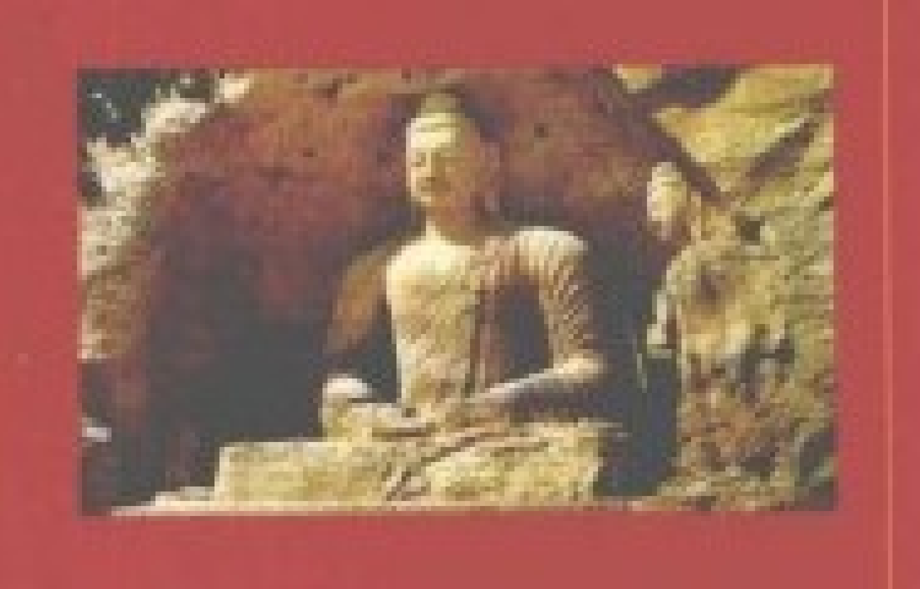




中国的石刻与石窟

徐自强 吴梦麟 著



我国的石刻文字，经过 左右的发展已经成熟，所以，从秦汉时开始，它 在当权的统治阶级和富裕阶层中已被广泛地使用 使用石刻文字的第一个高潮。这些石刻中首先 就是刻石与摩崖这种形式的石刻文字。刻石只是石刻中的一种形式，一个类别，仅仅是指形无定制、内容自由的那种石刻文字

中国国际广播出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国的石刻与石窟 / 徐自强，吴梦麟著.—北京：中国国际广播出版社，2009.11
（中国读本）
ISBN 978-7-5078-3130-6

Ⅰ.中… Ⅱ.①徐… ②吴… Ⅲ.①石刻—简介—中国 ②石窟—简介—中国 Ⅳ.K877.44 K879.2

中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第179265号

中国的石刻与石窟

著　　者	徐自强　吴梦麟
责任编辑	张　婧
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社（83139469　83139489[传真]）
社　　址	北京复兴门外大街2号（国家广电总局内） 邮编：100866
网　　址	www.chirp.com.cn
经　　销	新华书店
印　　刷	北京广内印刷厂
开　　本	640×940　1/16
字　　数	85千字
印　　张	8.75
印　　数	5000册
版　　次	2009年11月　北京第一版
印　　次	2009年11月　第一次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5078-3130-6 / K·158
定　　价	14.00元

国际广播版图书　版权所有　盗版必究
（如果发现印装质量问题，本社负责调换）



目　录

第一章
概　述

一 石头在石刻中的地位

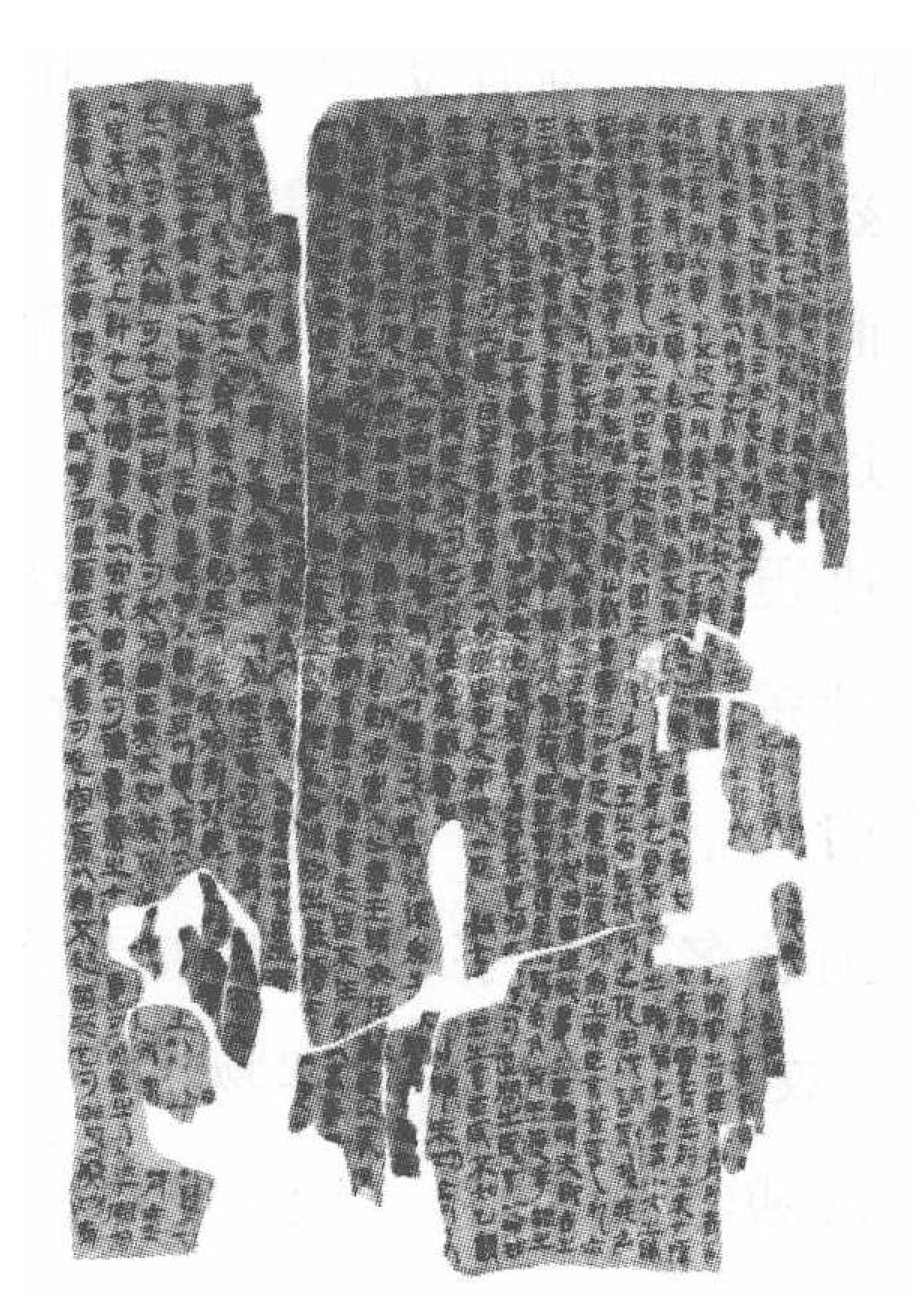
我们人类生活的地球，海洋约占其表面总面积的71%，陆地约占其表面总面积的29%。海洋是由水汇集成的，而陆地主要是由岩石构成的。那么“岩石”是什么呢？“岩石”从广义上讲，它既指那些质地比较坚硬的石头，也包括那些自然产生的松散的“沙泥”和火山碎屑。从狭义上讲，岩石主要是指质地比较坚硬的那一部分，即石头。

岩石中，根据它们生成的原因不同，可以大致分为三大类：（1）“岩浆岩”或“火成岩”；（2）“沉积岩”；（3）“变质岩”。这三大部分岩石，是构成人类赖以生存的地球的主要物质。其中的沉积岩占的比例最大，大约占地表面积的3/4，在中国占的比例就更高，约占总面积的77%。由此我们可以说，海水依托于陆地，陆地又依托于岩石。岩石不仅是地球的重要组成部分，而且是大地的脊梁。没有岩石，就不会有地球。

石头对于石刻和石窟来说，同样必不可少。如若没有石头，就没有石刻这门学问，更没有石窟这项艺术了。

二　石刻文字的产生与演变

人类从产生至今，曾用各种东西写书。他们用竹、木片为材料写出的书叫“简策书”；用绢、缯等丝织品为材料写出的书叫“帛书”；用纸为材料写出的书叫“写本”或“抄本”；用石片为材料写出的书，现代虽不多见了，但在我国古代却相当流行，实际上这些字都是用刀刻的而不是“写”的。



西汉帛书

我国古代先民用刀在石头上刻字、写文章的历史，差不多与汉字产生、发展同步而行。当汉字刚刚出现时，也就开始在石头上刻写了。1973 年至 1974 年，江西省博物馆的文物考古工作者，在该省清江吴城发现的“吴城文化”中，出土了带有文字（或符号）的器物 38 件，有 66 个文字符号，其中刻在三个石范上的就有六个文字或符号，即仝、屮、屮、仌、↓、l。1975 年在该地继续发现的 77 个文字或符号中，在石质器物上刻画的又有四个，它们的形状是㣺、屮、×、一。江西“吴城文化”的绝对年代，相当

于我国中原地区殷商时代中期至春秋时期，但其文化发展序列，大致还处在原始社会末期或阶级社会初期，其文字或符号水平，相当于汉字的形成时期。

我国的殷商时代，汉字广泛使用甲骨文，当时的甲骨文已有 4 000 多个符号，这种文字有些也刻在石头上。1935 年春，考古学者们在安阳市殷墟侯家庄等殷人墓地进行考古发掘，在大型墓 1003 号墓道中，发现石段（guǐ）断耳一件，上面刻有文字二行，共 12 个字，内容是“辛丑、小臣𢆶、入𤰈（chī）、图（yí）、才書、目（以）段”。该墓属于商代末期的国王帝乙、帝辛时期。刻文的意思是：在辛丑这一天，有一个名叫𢆶的小臣史官，在叫書的一个地方，进贡了很好的禽兽，特刻记在段上以纪念。殷商时期还在三件乐器（石编磬）上也分别刻有文字，一为“永攺（同启）”，一为“永余”，一为“夭余”。这三件石磬，曾为我国著名古文字学家于省吾教授所收藏，并著录于他编撰的《双剑诒（yí）古器物图录》中，后来这批石磬转归北京故宫博物院收藏。除此之外，在商代玉器上也有不少刻文。

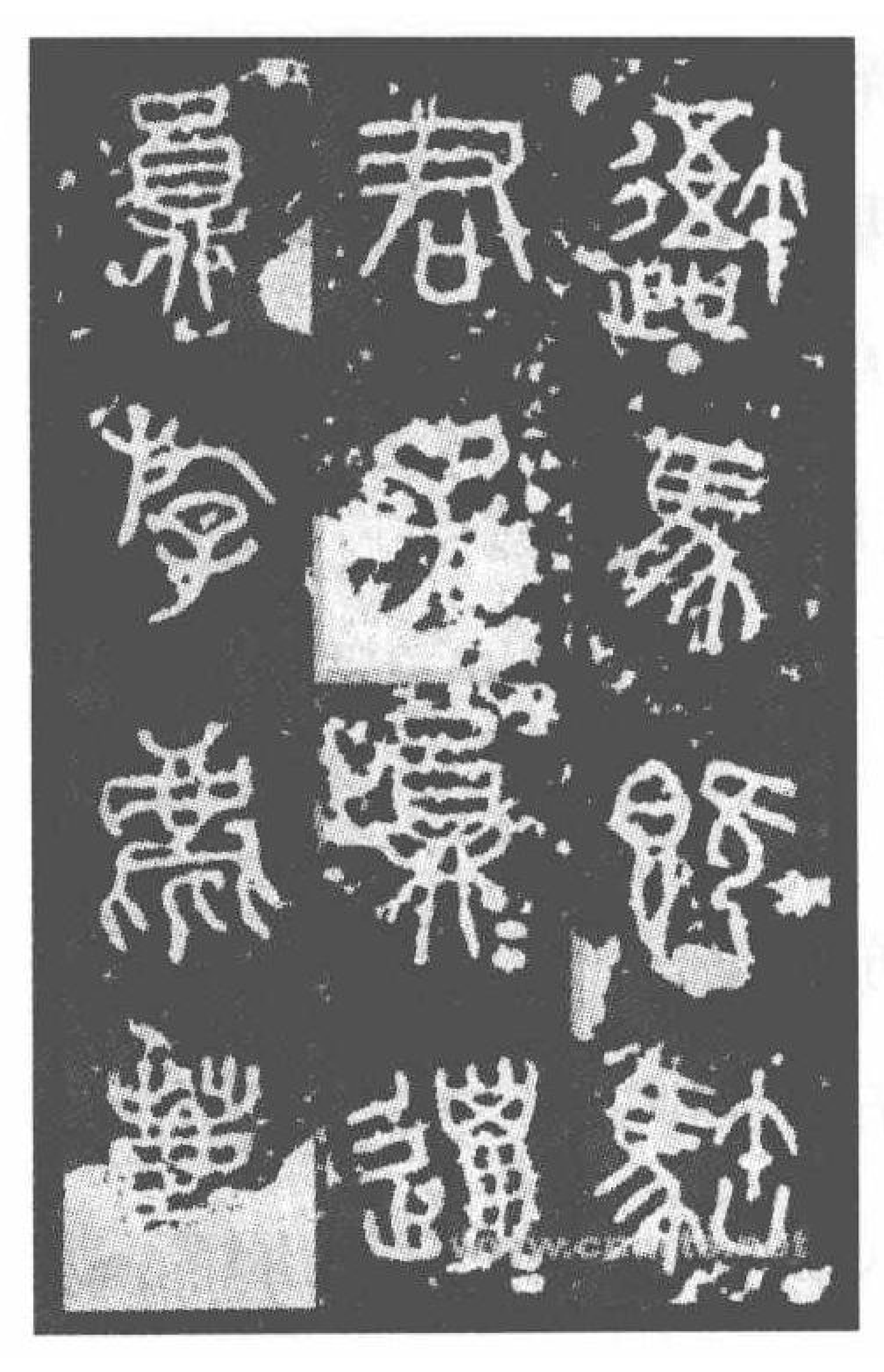
西周和东周时期，石刻文字比前期有了进步，我们已经知道的文物考古材料，就有数种。1974 年至 1978 年，河北省文物管理处在该省平山县西北滹沱河北岸，发现了属于春秋战国时期的城址和墓葬一处。此前，即 20 世纪 30 年代，在这个古城址范围内的南七汲（jí）村西南，曾发现一块大河光石，上面刻有文字，经有关专家研究，取名叫《宫乘得守丘刻石》，这块刻石长 90 厘米，宽 30 厘米，厚

40 厘米。上刻文字二行，共 19 个字。刻文的内容是：“监罟（gǔ）尤（囿）臣公乘德，守丘六（qí）血（旧）䣱（jiàng）曼，敢谒后未（chù）贤者”。刻文大意记载为国王监督管理湖池园囿的一个名叫公乘德的官和看守陵墓的一个名叫曼的将，共同敬告后来贤人之事。从刻文的字体和出土情况分析，这块刻石的年代应属东周时期。

此时期，另一件更为有名的刻石文字叫“石鼓文”。该刻石于 7 世纪初，即我国唐朝初期，在陕西省雍县（今凤翔县）出土，共 10 鼓。开始时就地放置于田野中，后被迁移至凤翔府，置于夫子庙内。唐末五代时期散失，经寻找收集，北宋时的司马池再将它运到凤翔府学保存，但已遗失一鼓。北宋仁宗赵祯皇祐四年（1052），又经向传师访求，方才得以补齐。北宋徽宗大观年间（1107～1110），宰相蔡京又将石鼓运至东京汴梁（今河南省开封市），置于保和殿之稽古阁。据传，在这时曾用金粉填其字，以表示珍贵，永远不让人们再拓传复制。金朝灭北宋，攻破汴京，又将它劫运到中都（今北京城西南一带）。元朝建国后又移置于大都（今北京内城北部）的国子监大门内。在这里放置的时间很长，从元朝、明朝、清朝，直至民国时期，前后 600 多年中未再被移动过。1937 年，抗日战争全面爆发，当时任北京故宫博物院院长的马衡先生，将它南迁到大后方峨眉山保存。现藏在北京故宫博物院。

石鼓文出土后，立即引起了世人的重视，当时的大书法家欧阳询、虞世南、褚遂良等就曾撰文推崇它的书法；

诗人杜甫、韦应物、韩愈等则赋诗作歌（如《石鼓歌》，载《唐诗三百首》）以赞扬它的价值。宋代欧阳修等编《集古录》等著作，强调石鼓文的文物价值，把它列为石刻中最重要的遗物。从此以后，历代大学者如宋代苏东坡、郑樵，元代潘迪，明代周进，清代阮元、震钧等都有所论述。近代著名学者也不断发表研究成果，如马衡《石鼓为秦刻石考》、郭沫若《石鼓文研究》、唐兰《石鼓年代考》等。



石鼓文

这件石刻，因其外形如鼓而得名，但从其文字内容看，称其为“秦刻石”较为妥当。

关于石鼓文的内容，据近代古文字专家唐兰等学者考证，记载的是周朝天子派使臣到秦国，秦献公和他们一起出游、射鹿、捕鱼等事。其文体为韵诗形式，10 首诗为一组，格调与古代《诗经》相似。因此，在一定程度上可以说，石鼓文是《诗经》的续篇之一。

秦朝统一全国以后，铁质生产工具的广泛运用，对石刻的发展，起了很大的推动作用。石刻文字的新形式不断出现。首先是与过去一脉相承的不拘形状、不讲究格式的刻石开始大量雕刻，甚至发展到摩崖文字的雕凿；其次是专门作为歌功颂德的碑刻文字的出现和记述死者姓名、籍贯、生平、仕迹的墓志的流行；第三是儒家、佛教、道教

刻经的大量进行，因此出现了大部头的石书；第四是各种题跋、题记、题名、经幢、书法（如石刻法帖）等刻石文字的大量涌现。总之，石刻文字出现了百花盛开的局面。因此，有人估计，如果把我国各种石刻文字汇集起来，其数量完全可以与著名的二十四史和浩如烟海的写本、木刻本书籍相当，是迄今还未深入开发的文献资料处女地，对它的整理与研究是一项前景广阔的工作。

第二章

石　刻

一　刻石与摩崖

我国的石刻文字，经过商周时期千年左右的发展已经成熟。所以，从秦汉时开始，它在社会上尤其在当权的统治阶级和富裕阶层中已被广泛地使用了，甚至出现了使用石刻文字的第一个高潮。这些石刻中首先与我们见面的，就是刻石与摩崖这种形式的石刻文字。

刻石只是石刻中的一种形式，一个类别，仅仅是指形无定制、内容自由的那种石刻文字。它与后面讲的有一定形制、内容范围也相对固定的石刻文字是有明显差别的。秦代刻石是我们目前发现的最早刻石。公元前 221 年，秦始皇统一全国后，想到的第一件事，就是如何宣扬自己的声威，巩固自己的帝业。所以他不避长期征战的辛劳，从公元前 219 年至公元前 210 年的 10 年中，进行了五次大规模的巡视，足迹遍布现今中国东部大地，并七次在石上刻文以歌颂秦朝和他自己的功德。公元前 219 年，秦始皇两次到东方巡视，登上了邹峄山（今山东邹县境内），竖立了“峄山刻石”；登泰山（今山东泰安市），立了“泰山刻石”；上琅玡山（今山东胶南县西南），立了“琅玡台刻石”。第二年（前 218），秦始皇又到东方巡视芝罘（今山东烟台市境内），立了“芝罘刻石”和“芝罘东观刻石”。其后，他又于公元前 215 年到北方巡视，在碣石山（今河北昌黎县北）

立了“碣石刻石”。公元前210年，去南方巡视，在会稽山（今浙江绍兴南）立了“会稽刻石”。

秦始皇在几次巡视中共刻了七件刻石，其内容大同小异。

秦始皇时期的刻石，原石保留到今天的只有两件了，而且都破损得十分严重。一件是泰山刻石，经多次毁坏，如今只剩下10个字，现藏山东泰安岱庙。泰山刻石文字拓本，现存最好的也只有在明朝时期拓的29字本；一件是琅玡台刻石，现在已成碎石，虽经黏合，也存字不多，现仅存秦二世个别随从官员名称和诏书13行中部分内容，共86字，残石于1959年移归中国历史博物馆收藏。琅玡台刻石的清朝前期和乾隆年间两个传拓本，算是珍本了。

泰山刻石拓片

山东邹县峄山刻石原物丢失后，五代南唐时有徐铉的摹本流传。北宋太宗淳化四年（993），郑文宝根据徐铉摹本，重新刻了一石竖立在长安，现存于西安碑林。其余各石，均已早佚，不得复见。西汉时期的刻石，后来出土10来件，以小品为多。东汉以后，由于石刻中的其他形式如摩崖、碑刻、墓志等的大量出现，刻石这一类石刻作品，已退居次要地位。

摩崖石刻是石刻中的一个类别。所谓摩崖石刻，就是

利用天然的石壁以刻文记事的石刻。这种摩崖石刻，尺寸不一，长宽各异，文字多少也不相同，总之无固定规格，只要能满足刻字者的需要就行了。根据现在所知，我国摩崖石刻的分布地区较广泛，差不多各个省市都有，其中如陕西汉中的褒斜道，山东泰安的泰山、掖县的云峰山，湖南祁阳的浯（wú）溪，江苏镇江的焦山等，都是著名的摩崖石刻区。

关于我国摩崖石刻文字出现的时间，有很多说法，有的说出现于周代，有的则说在商代就有了，但都缺乏可靠的证据。根据可靠记载和现有实物考察，可以确指为摩崖石刻者，最早见于东汉时期。这时摩崖数量不少，已达到了一个相当水平。汉代以后，各朝代都有摩崖石刻，有的也很著名。现根据不完全统计，比较著名的摩崖，汉朝有10多处，魏、两晋、南北朝有近20处，隋唐时期有10来处。宋以后也有一些，总共约有50处。

陕西汉中地区摩崖石刻，集中于褒城县石门地区。所谓石门，就是东汉明帝（刘庄）永平年间（58～75）所开凿的一段隧道。古代褒斜道南出褒谷，就穿行于这个隧道中。褒斜道是由陕西关中地区通到蜀郡（今四川省西部）去的一条道路。石门所在地两山对峙，有“虎峰”、“熊山”之胜，有漫道雄关之险，褒水奔流于两山之间，其浪激时如飞雪翻滚，沉静时如“浮浪玉盆”，胜似图画一般。这里的摩崖石刻很多，达到百余品。其中《石门十三品》尤为著名。它们分别刻在褒谷水两岸石门内外，雕凿时间以汉

魏等朝为主。如东汉的《汉鄐（chù）君开通褒斜道摩崖》、《故司隶校尉犍为杨君颂》、《右扶风丞李君通阁道摩崖》、《杨淮、杨弼表祀摩崖》，三国时期的《李苞通阁道题名》，北朝时期的《石门铭》以及南宋时的《山河堰落成记》等。这些摩崖都是在远离闹市的幽谷之中，由于有深涧绝壁为屏障，历代祸乱未能波及，所以保存较好。以后，由于兴建褒水大坝等水利工程的需要，将其中主要部分迁到现在汉中博物馆保存。

《汉鄐君开通褒斜道摩崖》，在陕西勉县褒谷石门西南半里左右的山崖上。开凿于东汉明帝永平六年至九年（63～66）。主要是记述陕西汉中太守鄐君受皇帝诏命承担修整汉中褒谷到郿（méi）南斜谷古栈道的情况，文中有“作桥格六百二十三间，大桥五，为道二百五十八里”等记载。不过褒斜古栈道全长为470公里，这里只说修道258里，可见鄐太守只是修了一部分。这件摩崖是研究我国栈道史的重要材料。此摩崖本身无文字标题，故历代称呼各异，如《开通褒斜道石刻》，《开通褒斜道摩崖》，或者叫《汉中太守巨鹿鄐君开通褒斜道碑》，《汉永平开通褒斜道石刻》等，我们据文义在此书中叫《汉鄐君开通褒斜道摩崖》，似乎比其他名称更合适。

《故司隶校尉犍为杨君颂》，这是在东汉桓帝建和二年（148），汉中太守王升为东汉顺帝初年的司隶校尉杨孟文所撰写的一篇歌颂之词，主要赞扬杨孟文数次奏请皇上修复褒斜道的坚韧不拔的精神。该摩崖刻在古褒斜栈道南端

（今陕西汉中市褒河乡境内）褒谷石门西壁上，通高 261 厘米，宽 205 厘米。文 22 行，每行 30 至 31 字。另还有题额一段，高 54 厘米，宽 25 厘米。文二行 10 字，均为汉代隶书写刻。

《石门铭》，是北朝北魏宣武帝永平二年（509）雕刻在陕西汉中褒斜古栈道石门东壁的摩崖石刻。通高 175 厘米，宽 215 厘米，共刻文 27 行，每行 22 字，每个字的直径约 5 至 6 厘米，楷书。北魏梁秦二州典签（官名）太原郡人王远撰文并书（即书写在石上），河南洛阳县武阿仁刻字。在《石门铭》的右下，还有一段摩崖石刻，通高 98 厘米，宽 28 厘米，刻文七行，每行七至九字不等，每个字的大小与《石门铭》相同，也是楷书。其字与《石门铭》铭文同时凿刻，所以前人常称之为《石门铭小记》。从内容上看，与《石门铭》铭文当同为一体。因此，历代谈到《石门铭》的文章，多把《石门铭小记》包括在内一并记述。

《石门铭》是北魏时期的最著名的摩崖石刻之一。它记载了我国最早的穿山隧道褒谷石门的开通、堵塞、复开的情况和被称为栈道之始的褒斜古栈道的有关修复经过情形，有很高的史料价值。《石门铭》的书法超逸，与著名的江苏镇江焦山摩崖《瘗（yì）鹤铭》近似，具有典型的魏碑特色，是研究我国汉字书体演变的极为珍贵的实物标本。《石门铭》的文章也写得很好，文笔精炼，叙事真切，也是一篇难得的佳作。由于《石门铭》有上述特点，所以它一向为金石学界、文史学界和书法界所重视，自宋代以来，各

代都有很多名家进行研究与考释。

泰山为片麻岩构成的大山，气势磅礴，景色壮丽，山上名胜古迹很多，为我国名山之首。它不仅有唐代大诗人李白所写的“凭崖望八极，目尽长空闲”的美感，而且由片麻岩石构成的山崖，正是摩崖刻石的好地方。山上的摩崖石刻约有 1 200 处。其中《经石峪摩崖》和《纪泰山铭》就是最负盛名的代表作，“虫二”摩崖则是有趣之作。

“虫二”摩崖石刻，凿在泰山万仙楼北盘路西侧石壁之上。“虫二”为一字谜，取“風”、“月”两字的字心组成。取意，此处“风月无边”。该摩崖为清朝济南名士刘廷桂刻于光绪二十五年（1899）。



泰山“风月”

《经石峪摩崖》，刻在泰山斗姆宫东北方大约一公里左右的山谷中，该谷有磴（dèng）道可通，谷中有小溪，溪

右岸有一自然的微有坡度的花岗岩石坪，面积约一亩左右，佛教经籍《金刚般若波罗蜜经》一部即刻在该石坪上，所以其峪（山谷）也因刻此佛经而著名于世，故世人又改称其名为“经石峪”。

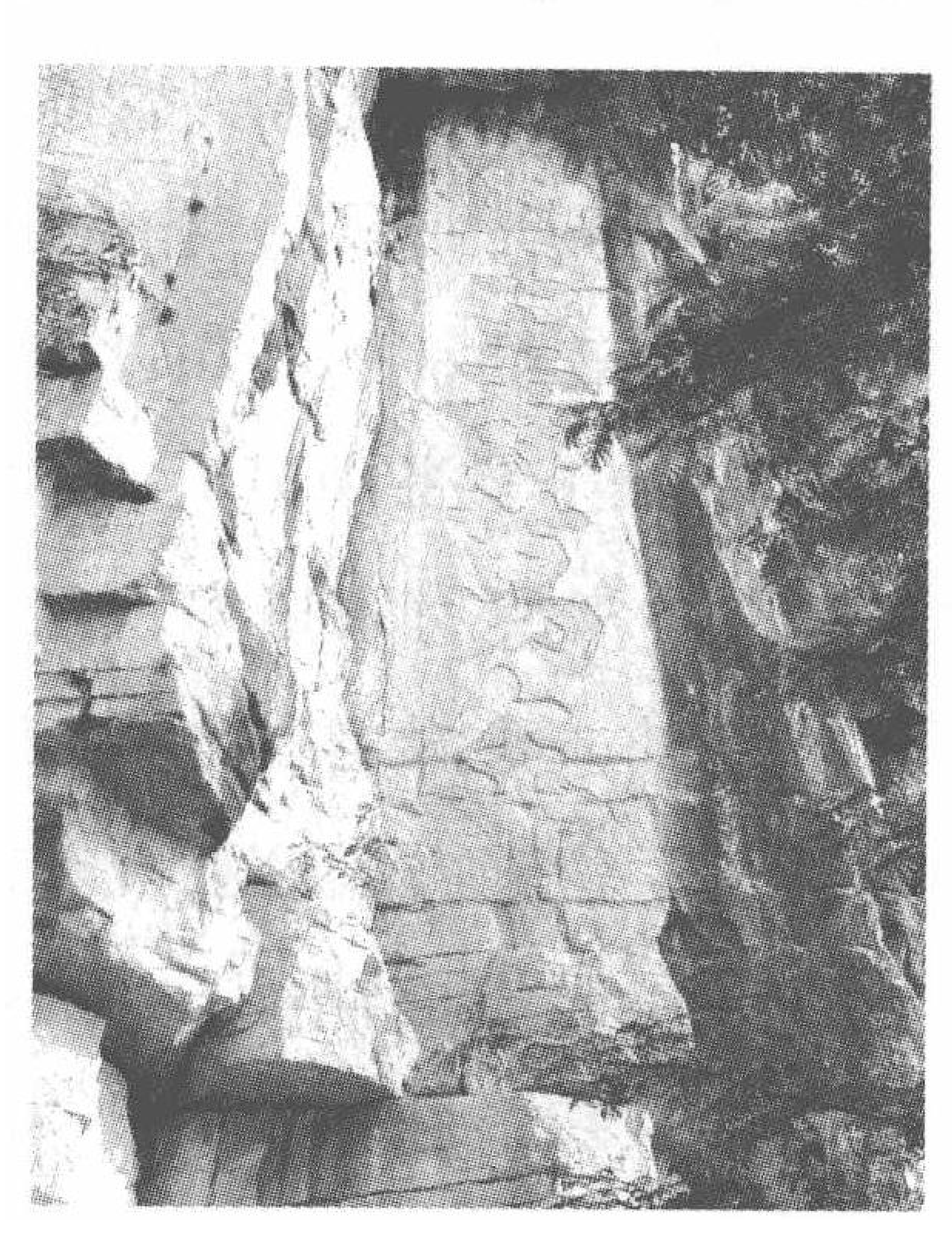
经石峪刻经，无年款、书者和刻工姓名，历代很多书法家都以其为北齐时的作品。也有人认为其字与山东尖山摩崖《唐邕（yōng）题名》相似，所以为唐邕、王子椿等人所书。当时所刻应为《金刚经》全文，经历代剥蚀，现仅存30余行，1 000余字，每字直径50厘米左右，书体篆、楷、隶兼备，书法遒劲，字体雄浑，历代被尊崇为“大字鼻祖”、“榜书之宗”。明清以来，崖间多有游人题刻杂于其中。近来在峪侧建有高山流水亭，观赏摩崖之余，还可在此小憩。1967年，在溪上游筑拦水坝一道，使溪改道，加强了对摩崖石刻的保护。

《纪泰山铭》，在泰山岱顶大观峰，削壁刻字。摩崖石刻高13.3米，宽5.3米，刻文24行，每行51字，共996字。唐开元十四年（726），唐玄宗（李隆基）到泰山祭天封禅时撰文，用隶体书写，额亦用隶书题“纪泰山铭”四个大字。铭文首题和尾部纪年为楷书，稍有变化。摩崖铭右侧有唐苏颋（tǐng）“东封朝觐颂”等题名，明朝时已漫漶（huàn）不清。1959年，已将《纪泰山铭》全部铭文贴金保护，分外壮观。

南方也有可与北方摩崖石刻相媲美的摩崖石刻群，湖南省祁阳县浯溪石刻就是其中之一。

浯溪在祁阳县城的西南约二公里左右的湘江西岸。浯溪之水从山中流出，在此处与湘江相汇。俯视山脚，江水溪水，波光粼粼，游鱼点点；仰看山顶，花树丛生，百鸟飞翔，景色十分宜人。难怪人们在《祁阳县志》中要赞美“浯溪胜景”是“天地生成”，“一草一木”都“别饶雅趣”。

浯溪由于两水相汇于此，形成了山高谷深的胜景，加之山形突兀峭拔，崖石质地优良，为摩崖石刻的雕凿提供了优良的条件。所以浯溪摩崖数量很多，其中尤以《大唐中兴颂》最为有名。


浯溪摩崖石刻

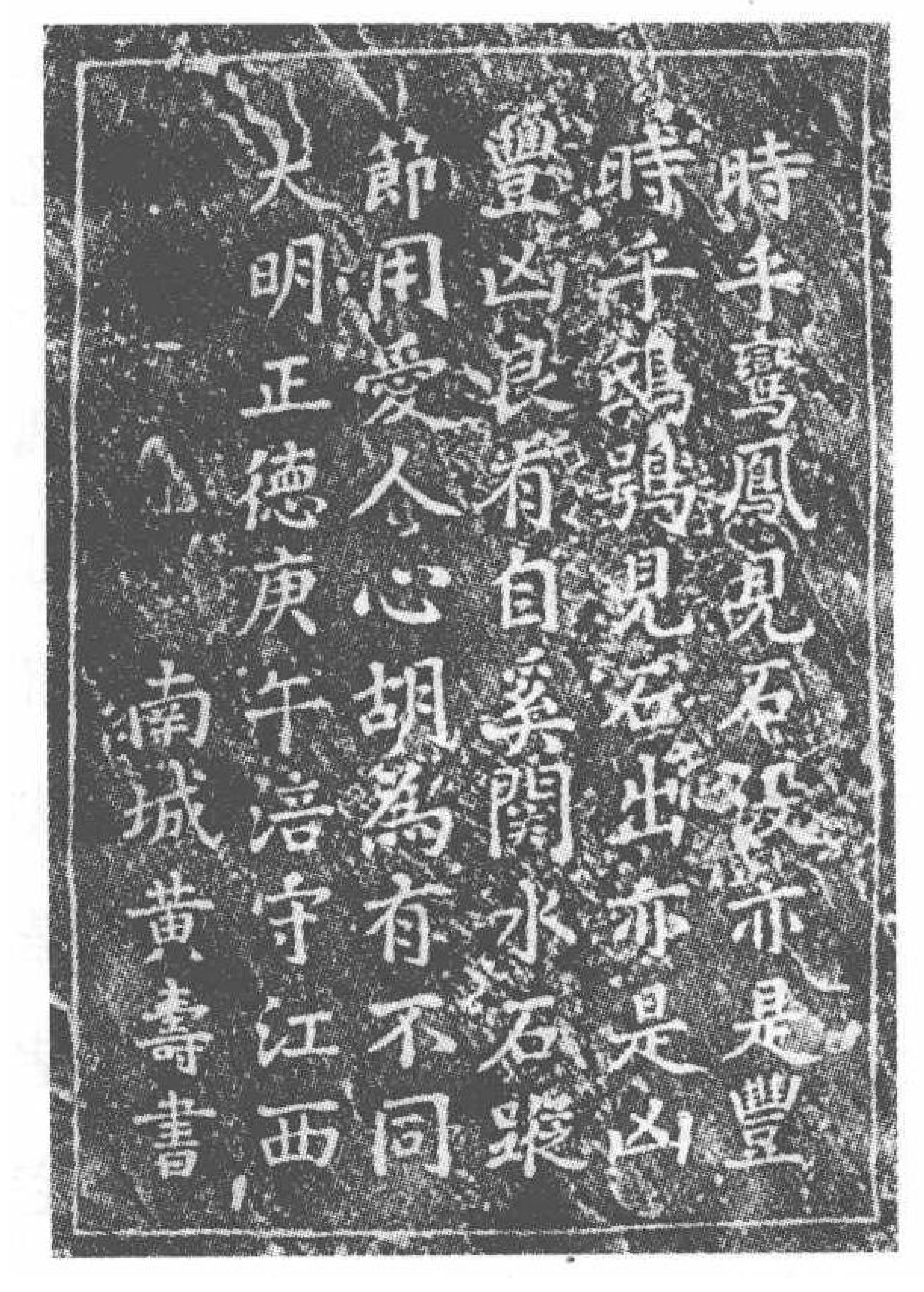
《大唐中兴颂》刻于祁阳浯溪东山石壁上，摩崖石刻高284厘米，宽300厘米，刻文21行，每行20字，每字直径约15厘米，离湘江水面数十丈，十分险峻。《大唐中兴颂》为唐朝诗人元结在肃宗上元二年（761）撰文，内容叙述唐玄宗天宝年间，安禄山、史思明攻入东、西两京，唐玄宗逃至蜀地，唐肃宗李亨即位，收复陕西长安、河南洛阳两都，此即所谓“中兴”。其后元结于唐代宗大历六年（771）特请大书法家颜真卿用楷字书写并请石工刻于浯溪石壁。由于《大唐中兴颂》摩崖石刻撰文、书写、刻字都十分奇特，故后世称

之为“三绝”。

颜真卿为唐代中后期与柳公权齐名的最著名的书法家之一，颜体书法向来为历代书家所推崇。相传宋代书法家黄庭坚（字山谷）曾几次到祁阳浯溪学颜字，同时还题名作诗，一并刻于《大唐中兴颂》左侧，后人称为“小接崖”。元时郝经撰的《陵川集》中，更称赞“颜鲁公（因颜真卿曾在山东当过官，故称鲁公）《中兴颂》为书法家规矩准绳之大成”。所以，各地复刻《大唐中兴颂》者很多，仅四川就有三处，一在川北剑州（今剑阁县）鹤鸣山；一在四川资州（今资中县）北岩；一在四川资州东岩。现存的拓本中，曾见有宋拓本，但多数为明拓或明以后拓本。

此外，我国还有一些较有名的摩崖石刻，如文峰山摩崖石刻，位于山东掖县城东南7.5公里，共有石刻30多处，多在突出岩石的侧面，大小不一，形式各异，主要为北朝大书法家郑道昭任光州（治今掖县）刺史时所书。著名作品《荥阳郑文公之碑》，高2.8米，宽3.6米，内容为记其父郑羲生前事迹，长达1 300余字；圣经山摩崖石刻，在山东文登县城西25公里处，山巅有巨石，状如新月，俗称“月牙石”，长约16米，高约6米，内容为老子《道德经》上、下经，连同附记共6 000余字；铁山摩崖石刻，位于山东邹县城北郊的一块巨大的花岗岩石屏之上，面积1 037平方米，内容为北周大象元年（579）刻《金刚经》、颂文和榜石题名等；冈山摩崖石刻，位于铁山之北，与铁山、尖山、葛山摩崖石刻并称“古邾（zhū）四山摩崖”。该石刻

于北周大象二年（580），计26处，主要内容为《金刚经》；九日山摩崖石刻，位于福建南安县丰州金鸡山，现存97方，主要记载北宋崇宁三年（1104）至南宋咸淳二年（1266）时期文人官绅登游赋咏和泉州郡守偕市舶司官员祈风送舶等活动情况，是当时泉州港海外交通的珍贵史料；白鹤梁石刻，位于四川涪陵城北的长江中，刻于东西长1 600米、南北宽10余米的天然石梁上，枯水时始显。计有自唐广德二年（764）至近代的题记163段，石刻鱼图14尾，断断续续记载了72个年份的历史枯水位情况，对研究长江水文有重要价值。上述为摩崖石刻群，单独的摩崖石刻，数量就更多了。如1980年在内蒙古自治区鄂伦春自治旗嘎仙洞发现的北魏太平真君四年（443）魏世祖拓跋焘派李敞祭祖时刻在石壁上的祝文，是1500年前留下的一份“石书”档案，对研究入主中原最早的鲜卑族的早期历史、先民生活有重要价值；刘平国摩崖，东汉桓帝时（158）刻于新疆阿克苏境内赛木里（今拜城东北喀拉达格山的博者克拉格沟口）的岩石上。刻字分两处，北为题记，南为颂文。清光绪五年（1879）发现。内容记述龟兹左将军刘平国等人开山建关之事，是研究我国新疆地区的



白鹤梁石刻

重要史料之一。

中国是一个幅员辽阔的国家，摩崖石刻比比皆是。因文字所限，不能一一列举。

二　碑碣

根据现有的文献资料和出土文物研究，碑的发展史，至少经历了两个大的演化阶段。首先是将碑当做一种工具加以使用的时期，简称为实用碑时期；其次是在其上雕刻文字，以颂扬人的功绩、品格和记载史实的时期，简称为刻字碑时期。实用碑早在几千年前的原始社会末期就出现了。实用碑使用时间长久，用途广泛，并具有独特的形制。这种碑从原始社会末期出现以来，经过夏、商、西周、春秋、战国和秦，一直使用到西汉时期，大约经历了2000多年的时间。它在许多方面都可使用：一是人们去世后，在埋葬时当做下棺和放置器物用的辘轳，绳捆在上面，可以任意升降，自由运转；二是置于王室、诸侯宫庙庭院或门前，作为拴马的柱子，或者当做一般人家系牲口的桩子；三是在宫殿前面或贵族的宅院中竖立的柱子，作为观察太阳偏斜、中正的标志，以判断一天时间的早晚。在这一点上好像后来的“日晷（guǐ）”。这种“日晷”今在北京故宫太和殿前的汉白玉台基上就陈设着一件。实用碑的质料，因用途不同而有差别，在宫庙和庭院中者多为石头做成，

在墓角或圹（kuàng，墓穴）侧者，初期多为木头，后来多改用石料。无论石质碑或木质碑，在形制上都有一个共同的特征，就是上半部大都有一个圆洞（因用途需要而开凿），后人把这个洞叫“穿”。这种“穿”是早期实用碑独具的特点。

这种实用碑，人们使用很久。但有一天，不知道是灵感，还是偶然，有人在这种碑上刻上了字，出现了刻字之碑。从而使这种刻字碑与过去的实用碑有了本质的区别。这两种碑交替的时间，大致在西汉晚期。这个变化的实物证据，以《麃（biāo）孝禹碑》为代表。《麃孝禹碑》是宫本昂等于清朝同治九年（1870），在山东平邑县治理河道时，在土堤中发现的（过去已经知道有此碑，并有拓本行世，但不知何时，原石丢失，现存山东省博物馆）。该碑形长方，圆首，据拓片测量，长约136厘米，宽约45厘米。碑首有额，额两边各刻一只站立之鹤，额下有穿。碑身刻字，共二行，内容为“河平三年八月丁亥，平邑□（侯）里麃孝禹”。“河平”是西汉成帝刘骜（ào）的年号，三年为公元前26年，说明此碑刻成于西汉后期。这块碑有人名、地名、官爵、卒年或葬年等内容，已具备了墓碑文字的基本内容，其形制有“穿”，显然是由墓穴下棺的“碑”发展而来。它已是一件不折不扣的刻字碑了。所以，我们可以说：这块碑是现今所知的由实用碑演化成刻字碑的典型代表。

刻字碑在汉代出现以后，由于形成的原因不同，也就

分成了不同的类别。如在下棺的实用碑上刻写文字以记述墓主的姓名、籍贯、家世、生平和事绩，以及一些颂扬和悼念的铭词等，形成一篇传记性的文字，使路过行人读后，可知道墓主身份。这种碑叫做墓碑。如果是在宗庙、祠堂等建筑物旁和殿院内竖立的实用碑上，刻画文字，使行人阅读后能知晓这些宗庙、祠堂等建筑物的情况以及受祭者的功绩、道德、行为，这种碑就叫做祠庙碑。

在汉代和三国时期，刻字碑大概只有墓碑和祠庙碑这两种。这两种刻字碑的共同特点是多为纪念亡人或神话传说中的人物。由于刻字碑的这种特点，所以在当时人们就认为，树碑是为了对前人、先辈表示悲哀或追悼。关于这一层意思，我们在阅读汉碑的刻文中可以观察到，在浏览晋代的民歌里也可以体会到。到了唐朝前期，大学者徐坚在为皇家贵族子弟编写课本《初学记》一书时，对“碑”字的解释，就直截了当地说成“碑，所以悲往事也”。到唐朝晚期，陆龟蒙更直截了当地解释为“碑者，悲也”。虽然刻字碑后来按内容可分为多种，如墓碑、祠堂碑、寺庙碑、纪念碑、记事碑等，但歌颂死者怀念先人，一直是这类碑文的主流。

汉代刻字碑出现以后，由于与其他类型的石刻文字，如刻石、摩崖、石碣等同时并存；又因为它们都是用刀刻在石上的文字，因而在称呼上就不十分严格。有的将一切石刻文字都叫做碑，有的又把这类文字叫做碣。但也有一些人认为，当时对它们就有明确的区分，什么“方者为碑，

圆者为碣”、“大者为碑，小者为碣”等等，这恐怕是不准确的。事实上，直到唐代，还有将方碑称为碣的。例如：《潘师尊碣》刻于唐代武则天圣历二年（699），碣石原在河南省登封县嵩山老君洞，其文字长达20多行，1 000多字，实在是一个既大又方的碑，但首行所题名称，仍自称为“唐默仙中岳体玄先生太中大夫潘师尊碣文”。这是碑、碣两者不分的明显例子。所以，两个不同的名称用于同一件事物，只是由于作者的认识和习惯的不同，而随意选用罢了。

刻字碑出现以后，由于所记内容的相对稳定，其形制也就逐渐固定下来。刻字碑大致上由三部分组成。

（1）碑首，这是碑的最上部分或者叫顶部。早期碑首比较简单，多为圭首、圆首或晕首，后期又逐渐出现螭（chī）首，尺寸也越来越大。

圭首，上锐下钝，或者是正三角形去掉尖的一部分即成圭首。在汉碑中，《郎中郑固碑》、《司隶校尉鲁峻碑》、《白石神君碑》、《鲜于璜碑》、《张迁碑》、《武荣碑》等都是有名的圭首碑。后期渐少，尤其在有地位的富人中用圭首者更少。

圆首即首成半圆形。泰安岱庙《衡方碑》即为汉代著名圆首碑。

晕首，其轮廓也是半圆形，但半圆的上部却有晕缭绕，如天空雨后出现的虹，所以叫晕首。一般有晕三道，其晕多从碑首碑身交接处起始，尚留系绳引纤的古意。《圉令赵

君碑》、《孔褒碑》、《赵菿（dào）碑》等，都是著名的晕首碑。汉代以后，晕首碑多消失无存。

螭首，又叫螭头，即雕刻在碑头、殿柱、殿阶、彝器、印章等上面的螭形花饰。螭为古代传说中的一种动物，属传说中的蛟龙类。龙为炎黄子孙最崇拜的神兽，把它装饰在碑头上成为螭首，碑的身价就变得更为高贵。这种螭首碑，大约出现于汉晋以后的南北朝时期。南朝刘宋大明二年（458）刻的《爨（cuàn）龙颜碑》就是著名的螭首碑之一。唐朝时螭首碑逐渐成为等级高低的象征，只有五品以上的官员才准刻制。

碑首中间为碑额，是雕刻碑名的地方。碑额书标题，开始于东汉时期，字体以篆体最多，隶体也不少，故称为"篆额"或"隶额"。篆额碑，汉代有《郑固碑》、《孔庙碑》、《西岳华山庙碑》、《夏承碑》、《孔彪碑》等，三国魏时有《上尊号碑》、《受禅表碑》、《孔羡碑》、《范式碑》等。隶额碑，汉代有《衡方碑》、《武荣碑》等。南北朝时，碑文开始由隶书演变为楷书，随之而来，碑额文字也有楷书的，但是在著录时不能像篆、隶书一样称"楷额"，只能叫"额正书"，这也算是一种约定俗成吧。不过，有时候楷书的碑额，也可以称之为隶额。因为有些书法家认为楷书是当代的隶书，所以，隶书也有"汉隶"和"今隶"之别。今隶就是楷书。碑额用楷书者，有《萧憺（dàn）碑》、《葛府君碑》、《张猛龙碑》、《龙藏寺碑》等。

有的碑碑额左右或四周还刻有各种图像。如《白石神

君碑》碑额两旁各透雕一兽，兽下又各雕一人。《鲜于璜碑》碑首阳面额旁线刻青龙、白虎，阴面额刻了朱雀。《张迁碑》圭首四面刻蟠螭，上锐处两鹊相对，造型十分生动。《爨龙颜碑》碑首穿上刻蟠龙，穿左右刻日月，日中有伏乌，月中有蟾蜍。唐朝碑首上又出现了一些特殊画像，如《怀仁集王书圣教序碑》，碑首刻七佛像；《道因法师碑》碑首刻释迦牟尼、大势至菩萨、观世音菩萨三像，并刻其名，把碑首装饰得十分美观。

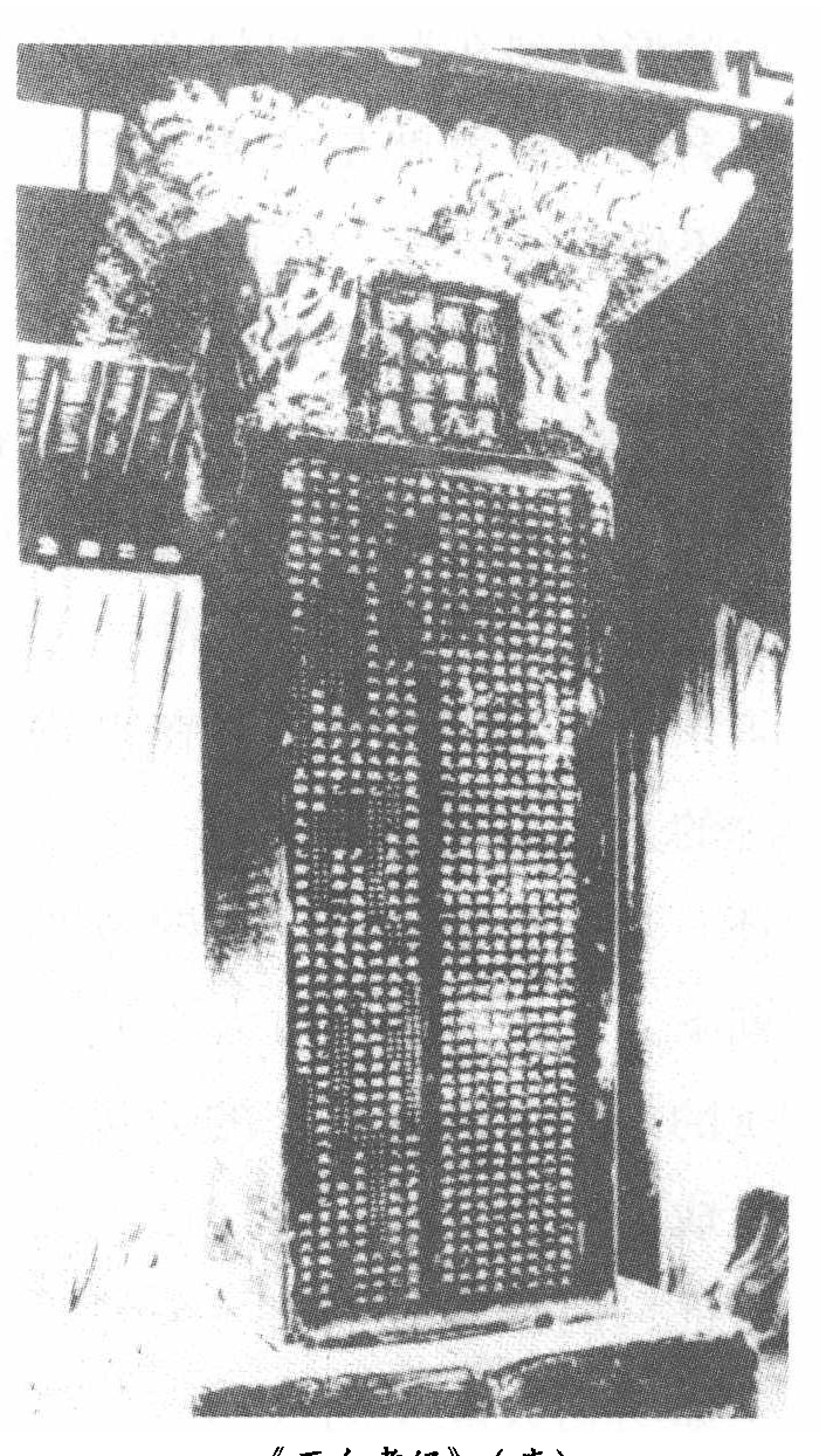
早期刻字碑（如汉圭首碑）的穿多凿于碑额下方。这种穿尺寸或大或小，位置或高或低、或左或右，并不固定，但一般多在碑额标题之下，碑身之上，不影响书写与刻文。但也有例外，如《赵菿碑》的穿在碑文中间第九行至第十行处，每行占去三个字的位置。《袁安碑》无碑额，穿在碑文之中，占两行，每行占两个字。《袁敞碑》的穿也在碑文中，占两行，每行占两个字。穿的位置最靠下者，可能是《景君碑》，在碑文第八行至第十三行处，每行占两个字的位置。碑穿只是第一阶段实用碑的遗制，当刻字碑通行一个时期以后，由于它无用就自行消失了。汉代以后的石碑，就基本上再无碑穿可寻了。

碑首在早期碑中基本上与碑身是用一块石头雕成，但魏晋以后，碑石愈来愈大，到了唐代时，碑的制作愈加精细，碑首与碑身往往用两块石板各自刻成进行装配。这时碑首的宽度、厚度都比碑身大，使雨雪等不致直接淋至碑身上部，对碑身起到了保护作用。

（2）碑身，是碑的主要部分。一般为一块石料制成，多为长方扁形（即高度大于宽度，宽度又大于厚度）。少数碑也有由多块石料制成的，成为长方柱体（即高度大于宽度，宽度等于厚度），如西安《石台孝经》碑，即由四石合成。碑身各面名称，正面称碑阳（有的叫碑面），背面称碑阴，两边称碑侧。碑身主要是雕刻碑文的地方。碑阳一般刻正文，碑阴一般刻出资立碑者的姓名或“门生、故吏”题名以及各种碑阴记。碑侧有的续刻正文或题名，有的或只刻一些装饰花纹。碑文的书法字体，各时代多不相同。汉碑主要是隶体，三国两晋时碑文字为隶书向楷书的过渡体，南北朝隋唐，碑文字体主要为楷书。唐朝前期贞观年间，行书、草书也可以写碑，但很少使用，只有唐太宗《晋祠铭》、唐高宗《万年宫》、武则天《升仙太子碑》等少数代表性作品。

（3）碑座，用来承托碑身。初期时，碑体较小，碑首、碑身、碑座以一块石料雕成。这时只是在整块石料的下边，留出一块空白，不刻字就成为碑座。竖碑时，碑身在地上，部分碑座插入土中以稳定碑身碑首。后来碑体越来越大，为防止碑体下沉，往往另选石料做碑座。这种碑座一般为方形或长方形，比碑身宽大，在碑座上面刻凹槽，碑身下部刻榫卯，两者相合既固定碑身，又可防止下沉。南北朝以后，碑座的形制开始多样化，最突出的是做成龟形的“龟趺（fū）”座，或者叫“赑屃（bì xì）”座。这种碑座从力学上讲，是利用了龟的特点：背宽、壳硬、足短，在背

上开槽嵌碑身，不仅稳重，而且美观，有活灵活现的动态感，就更为人们所喜爱了。“龙”早就是我国古代汉民族崇拜的神兽之一，古代人很早就编出了一个“龙生九子”的动人神话，并把龙与龟联系起来。据说在很久很久以前，有一对勇敢正直的龙夫妇，感情非常好，共生下九个儿子，但外貌都不像龙，性格、脾气、爱好也大不相同。老大囚牛，喜欢音乐，后来人们在胡琴上所刻的兽头，据说便是它的遗像。老二叫睚眦（yá zì），心胸狭窄，性情暴躁，勇敢善战。现留在刀剑上的兽头，据说就是这个性情暴躁、喜好杀戮的睚眦。第三个龙子叫螭吻，它能在狂风袭击下岿然不动，而且还面带微笑，又喜欢登高望远。所以，古代的建筑屋脊的两端的龙头，就叫螭吻。老四叫蒲牢，它平生喜好鸣喊吼叫，古代乐器的钟纽，经常刻成一只兽，张着嘴衔着纽，据说就是蒲牢的形象。老六叫狴犴（bì àn），它的形状像老虎，有



《石台孝经》（唐）
采自《西安碑林书法艺术》，
陕西人民美术出版社 1983 年版

威风，喜欢同别人打官司，仇恨恶势力，所以人们总爱将它的形象刻在监狱的门上。第七个龙子叫饕餮（tāo tiè），这名字的意思就是贪婪，它总是张着一个大嘴，好像永远吃不饱，所以在古代的青铜祭器上，不管是斟酒还是盛饭的器物上都装饰它的形象。老八叫叭嗄（bā xià），它最喜欢水，所以在古桥栏杆上、桥壁上、台阶上总有一些流水的龙头，这就是叭嗄的形象。龙的第九个儿子叫椒图，也有人叫它铺首，性情好静，善于把守门户，忠于职守，看管东西从不丢失。所以在古代宫殿、寺庙或一些重要建筑物的大门上，总是浮雕一个兽头，口中衔环，俗称铺首衔环。老五就是前面说过的名叫赑屃的石龟，有的书也叫它霸下。这个老五，力大无穷，很喜欢帮助别人背负极其沉重的东西来显示自己的力量。所以人们在选找碑座时，它就成了最适合的对象。这个故事不知始于何时，也无确切考证，但据现在所知，它在明朝人的记载中已经出现了，例如明朝天顺年间（1457～1464）进士李东阳的《怀麓堂集》，明正德年间（1506～1521）四川新都状元杨慎撰的《升庵外集》等书籍中都记载有“龙生九子”的传说。

但在刻碑时，龙龟形象不得乱用。清朝末年大金石家叶昌炽，在撰《语石》这本书时，转述唐朝大文学家柳子厚记述唐葬令时的话说：“凡五品以上为碑，龟趺螭首；降五品为碣，方趺圆首”。

这种碑首、碑身、碑座的碑制，在至今的2000年中广为流传，不仅在我国广大汉族地区如此，在少数民族聚居

的边疆地区也如此；不仅体现在个人墓前、祠堂、寺庙的石碑上，而且发展到内容更为广泛的记事碑、纪念碑上。下面我们就介绍一些有代表性的名碑。

《裴岑纪功碑》，东汉顺帝永和二年（137）刻，清雍正七年（1729）岳钟琪得此碑，后移存新疆巴里坤（今伊犁哈萨克自治县）关帝庙前。此碑上锐下宽，远望如同石人，故当地人称“石人子”。内容记述敦煌太守裴岑带领3 000人征讨呼衍王，为平定西域，保卫边疆做出贡献。《汉书》未记载此事，可补史缺，有重要价值。近代摹刻者较多，新疆、山东均有其摹刻碑；《西岳华山庙碑》，汉碑当中最大的一块，刻于桓帝延熹八年（165），现已坏，只有拓本流传；《上尊号碑》为曹魏华歆等人要曹丕接受汉帝禅让，上尊号为元子的奏表，在河南许昌；《受禅表碑》记曹丕受禅让的典礼，在河南许昌。两碑内容是为曹丕称帝涂脂抹粉，比较一般。但它们是魏晋时最早的碑，且形体高大，刻字较多，书写紧密，与汉碑有明显的不同。在书法上，字体方正刚健，与汉隶也有异，开魏隶之先。

《南乡太守郛（fú）休碑》是西晋泰始六年（270）第一块晋碑；《任城太守夫人孙氏碑》是泰始八年（272）立的现知的石刻史上有关妇女的第二块石刻（第一块是汉代伏波将军马援女《马姜墓志》）；《大晋龙兴碑》又名《大晋皇帝龙兴三临辟雍颂》，常称《晋辟雍碑》，咸宁四年（278）刻，原立洛阳太学。民国二十年（1931）在河南偃师县东大郊村出土。碑现仍存原处。内容记述晋武帝司马

炎和皇太子司马衷等，三次临辟雍视察并在太学举行乡射礼之事，碑阴题名达400余人，从中可以看到晋代太学的一些组织情况。此碑体积较大，前所未有，是现存晋碑中最完好最大的一块；《爨宝子碑》，现存云南曲靖中学，刻于东晋安帝义熙元年（405）。内容记述爨宝子的生平事迹，是西南少数民族地区重要碑刻之一。书法在隶书与楷书之间，人称它是我国汉字书体由隶书向楷书过渡的典型；《爨龙颜碑》，现存云南陆良县元堡小学，刻于南朝刘宋大明二年（460），为南朝早期代表碑刻之一。内容是记载爨龙颜镇压当地少数民族起义的事，对研究西南地区少数民族史有一定价值。它与《爨宝子碑》并称二爨碑；《萧憺碑》，刻于萧梁普通三年（522），名家徐勉撰文，贝义渊书丹，书法已是楷体，为现存南朝晚期代表碑之一；《皇帝东巡碑》，刻于太延三年（437），记述北魏太武帝拓跋焘东巡时经过易州（今河北易县）与群臣比赛射箭的情况。据载，有两个皇帝在这里进行过射箭比赛，共刻三块碑，现在只发现一块，而且是最早的，也是现发现的北魏刻的第一块碑。此碑发现于1920年；《嵩高灵庙碑》，刻于太安二年（456），相传由寇谦之书丹，以隶书笔法写楷字，其书法为北魏早期佳作，为历代书家所珍重，反映了汉隶在发展上的又一次演变。该碑为道家所立之第一石，反映了嵩山道教的一些活动情况；《张猛龙碑》，刻于正光三年（522），内容主要记述张猛龙兴学事，系北魏名碑之一。该碑书法甚佳，笔法劲健，为近代书家学习临摹典范；《兰陵王高肃

碑》，刻于北齐武平四年（573），1920年出土，是著名的北碑之一。据史书记载，高肃，字长恭，骁勇善战，但他是一美男子，故在上阵作战时，总戴上个代面（面具）以解决他文雅与勇武的不协调。后世演戏时，演员戴面具或勾脸谱，据说都是由此而来。唐代教坊歌曲中有兰陵王一曲，宋代仍有兰陵王一调，大约最初也是歌颂他的。该碑书法为雄健的大字，是北碑中的上品。

《龙藏寺碑》，现存河北省正定隆兴寺，刻于隋文帝开皇六年（587），内容如碑额所题，是讲恒州（今河北正定县）刺史鄂国公劝造龙藏寺的情况，书法正楷，宋人欧阳修记为张公礼书。该碑在南北朝至唐代书法的变化过程中影响很大，充分反映了前后期过渡的特点，向称隋碑第一。

唐代是中国古代文化艺术最繁荣的时期，碑刻也不例外。这时碑刻有以下特点。

首先，碑体高大，其碑身一般高2米，宽1.4米以上。如《华山庙碑》，据说好大喜功的唐玄宗，为祭唐代封的"金天神"——西岳华山之神，亲自写了一篇《华山铭》并刻成了《华山庙碑》，安置在华山庙中，其碑由几块石头合成，高10多米。可惜，此碑已被毁坏；现存最大的石碑，恐怕要算矗立于嵩山的《嵩阳观纪圣德感应颂》了。该碑刻于唐玄宗天宝三载（744），李林甫撰文，徐浩书丹。隶书25行，每行53字。碑体巨大，气魄宏伟。通高9米，宽3米，厚1米多。该碑上下四周浮雕精美。碑首上有顶盖，刻云龙嵌珠，碑座有佛龛造像。碑额有裴向篆书"大唐嵩

阳观纪圣德感应颂”11 个字，碑身徐浩隶书文，笔力遒劲，字体规整秀逸，堪称碑中一绝。

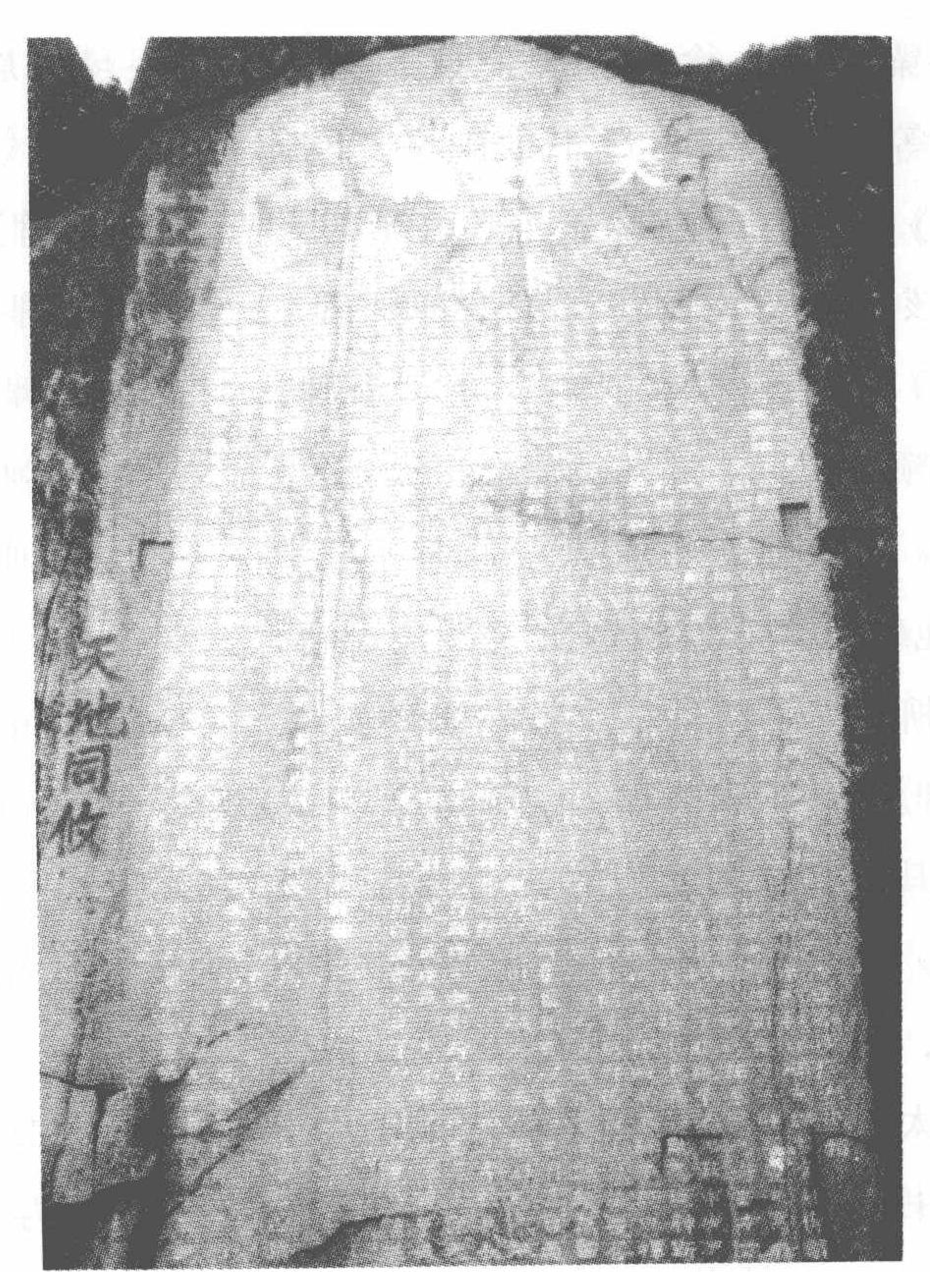
其次，陵墓碑和祠庙碑较多。唐太宗李世民对他的将士有感情，生前就规定：他的功臣大将去世以后，一定要埋葬在他的陵墓左右，从而形成了文武功臣陪陵制度。唐太宗墓称为昭陵，陪葬的功臣、将相和嫔妃、公主等共计有 100 多人，每人墓前都竖立墓碑。所以陵区本身就形成了一个大规模的碑林。这些碑至今尚存 40 余块，其中有《李勣（jī）碑》。李勣原名徐世勣，字懋公，唐太宗最得力的武将，因战功显赫，赐姓李，又避唐太宗讳改成此名。该碑刻于唐高宗仪凤二年（677），高宗李治亲自撰文并书丹，行书 32 行，每行 90 多字。高宗书法受太宗的熏陶，颇有神气。其碑现在仍存原地（即陕西礼泉县昭陵博物馆内），高 7. 5 米，宽 1. 3 米，厚 0. 7 米，其碑体为昭陵墓葬碑之冠；《述圣记》，唐文明元年（684）建高宗乾陵时刻。碑用七块大石累积而成，高 6. 5 米。碑身七节，取意于日、月、金、木、水、火、土，俗称“七节碑”，现存陕西乾县（原乾州）。武则天撰文，唐中宗书丹。书法严谨整饬，文体为骈文，共 46 行，每行 120 余字，总计 5 500 余字，现存 1 600 多字。内容为颂扬唐高宗之“圣德”，但由于该碑倾倒较早，全文尚未为人所见。

第三，名书法家书碑盛行，从而保留了大量名家真迹。唐代著名书家，如褚遂良、虞世南、王知敬、欧阳询和欧阳通父子、薛稷和薛曜兄弟、颜真卿、李邕、蔡有邻、韩

择木、梁升卿、徐浩、柳公权、沈传师、裴璘、唐玄度、刘禹锡等人，都书写过不少碑文。欧阳询书写了《九成宫礼泉铭》、《房彦谦碑》、《皇甫诞碑》、《温彦博碑》等20多件石刻，李邕书写了《大照禅师碑》、《李思训碑》、《东林寺碑》、《端州石室记》、《卢正道碑》、《麓山寺碑》等30多件。颜真卿写了《八关斋会报德记》、《大唐中兴颂》、《元结墓表》、《多宝塔感应碑》、《李玄静碑》、《东方朔画赞碑》、《放生池碑》、《郭家庙碑》、《颜氏家庙碑》、《离堆记》等90多件；柳公权书写了《玄秘塔碑》、《李晟（shèng）碑》、《苻璘碑》、《神策军碑》、《冯宿碑》、《魏公先庙碑》等60多件。其他如欧阳通写的《道因法师碑》，褚遂良写的《房玄龄碑》、《孟法师碑》、《雁塔圣教序》，都是很有名的楷体书法碑，为历代书家所推崇。

唐太宗李世民提倡王羲之的行草书，用行草书写碑开了一代书风。他亲自用行草书书写《晋祠铭》（现存太原）、《屏风碑》（现存浙江余杭）、《温泉铭》等。温碑原石早佚，敦煌石室中存有唐代拓本，现有影印本流传。怀仁和尚花了20多年工夫集成的《集王书圣教序》，是著名的草书唐碑。

唐玄宗李隆基提倡隶书，自己也写得一手优美的汉隶，据说他一共写有30多件，现存于世者还有大约10件，《纪泰山铭》、《石台孝经》、《王仁皎碑》、《庆唐观纪圣铭》等即为其手迹。其中《庆唐观纪圣铭》刻于开元十七年（729）。碑在山西浮山县，因地僻人稀，知者甚少，所以捶



《纪泰山铭》（唐）罗哲文摄

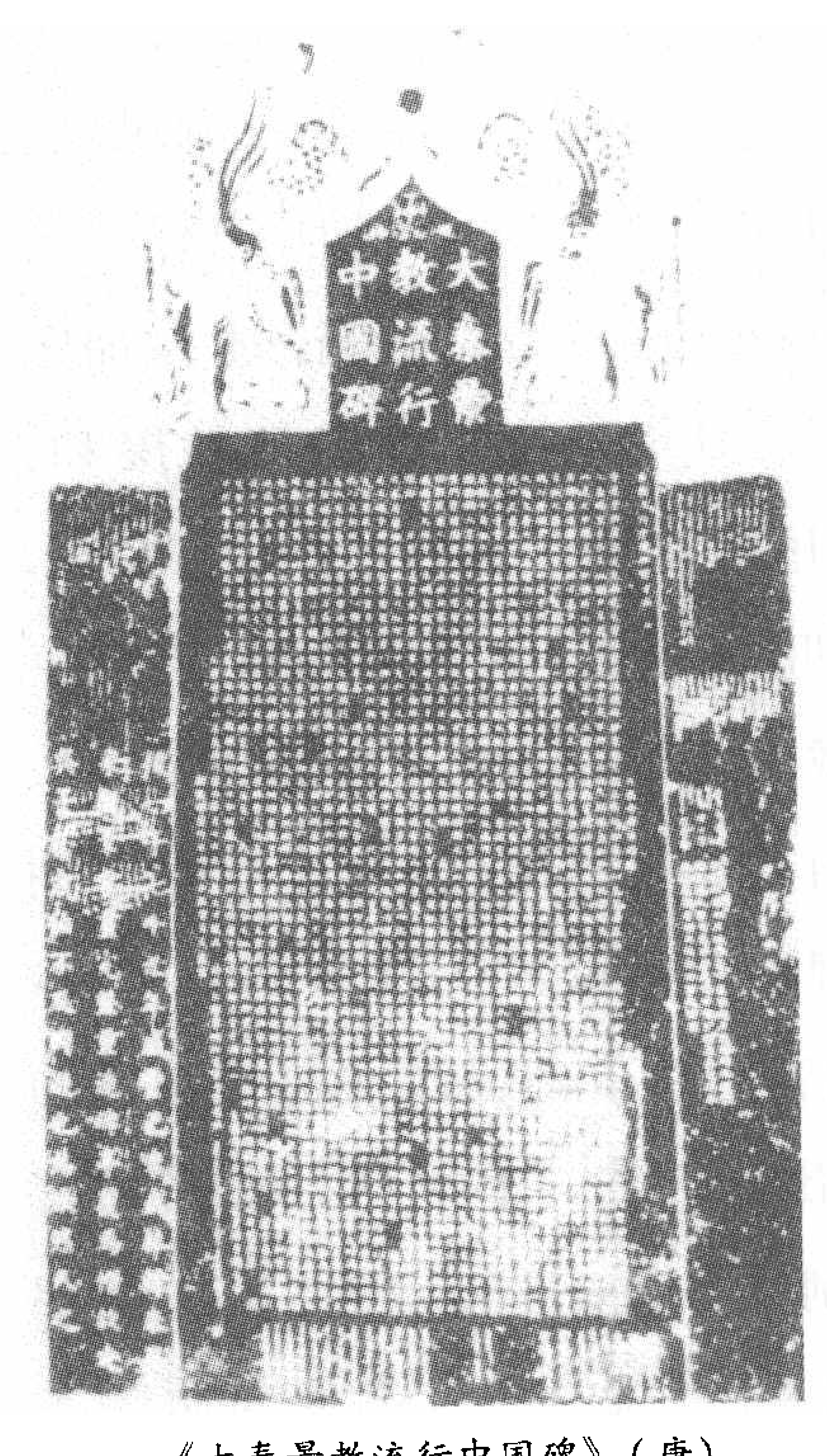
拓者不多，碑保存也好。这是了解唐玄宗隶书的绝好材料。在他们的影响下，开元、天宝年间，出现了许多著名隶书家，如史维则写《大智禅师碑》、《庆唐观金箓斋颂》等40多件。其中《大智禅师碑》，碑阳刻于开元二十四年（736），计32行，每行61字；碑阴较碑阳晚刻五年，计27行，每行九字，书法遒劲，有骨力，清朝学者孙承泽推崇此碑书法为开元时期第一品。蔡有邻写有《尉迟迥庙碑》、

《庞履温碑》等隶书碑；韩择木写有《告华岳文》、《叶惠明碑》等隶书碑。

唐代大篆书家李阳冰（níng），自命不凡，夸口说：秦代李斯以后，篆法直接传人就是他了。在唐中期的天宝、大历年间，他刻写过许多篆字碑和碑额，见于著录的就有《三坟记》、《城隍庙碑》等三四十件，但现存者只十六七件了。

第四，反映国与国、民族与民族关系的碑刻较多，并有较高的史料价值。《唐蕃会盟碑》，刻于唐长庆三年（823），竖于西藏拉萨大昭寺，至今尚存。碑阳右侧汉文，楷书，左侧藏文，内容记述唐蕃和约盟文；碑阴记载吐蕃起源、发展等历史情况及唐蕃会盟经过；碑侧记述参加盟誓双方官员姓名。据史书记载，唐蕃会盟前，曾屡战屡和，此次会盟划定唐、蕃辖界，并刻于石，使子孙后代铭记，标志着唐蕃之间一个和平时期的到来，数百年间未再发生过一次大的战争，有利于汉藏两族的发展。此碑是研究汉、藏民族关系史的绝好实物材料；《南诏德化碑》，约立于阁罗凤赞普钟十五年（766），碑在今云南省大理南太和村西。碑高3.02米，宽3.27米。内容记述了南诏政权建立初期的一系列重要史实，是研究南诏史的第一手材料；碑阴职官题名，提供了南诏前期职官制度和许多民族成员参加南诏政权的情况，是赞扬南诏国王阁罗凤业绩及南诏与唐朝关系的重要碑刻；《大秦景教流行中国碑》立于唐德宗建中二年（781）。碑通高280厘米，宽85厘米，厚16厘米。碑首

额上刻十字架。碑阳下部及左右两侧用叙利亚文和汉文合刻 70 名景教僧的名字和职衔。碑文计 32 行，每行 62 字，分序、颂两部分。内容主要是叙述景教（基督教聂斯脱利派）在中国传播的情况，是研究唐代景教和中西文化交流的重要资料。此碑在明朝末年出土后，不但为中国学者所注意，也引起外国传教士的兴趣。19 世纪初，曾有人想偷运此碑出境，由于广大群众的保护，他们的阴谋未能得逞，现存西安碑林。



《大秦景教流行中国碑》（唐）
采自《西安碑林书法艺术》，
陕西人民美术出版社 1983 年版

上述四个方面的唐碑，既反映了唐代碑刻的特点，也体现了中国古代碑刻进入高峰时的盛况。以后各朝代，虽然各有特色，但未再出现新的刻碑高潮。

宋元时期，以书法为主的碑刻，继续有所发展，大书法家苏轼、黄山谷、米芾（fú）、蔡襄、赵孟頫（fǔ）、鲜于枢等都各有佳作。苏轼，字东坡，写有《司马温公碑》、《赤壁赋》、《表宗观碑》、《丰乐亭记》等碑刻数十件，苏书以行草为多，楷体极少。《前赤壁

赋》，为苏轼亲笔楷书，字径七八分，书法稳健流丽，与常见者不同，为现存苏轼楷书之冠。黄庭坚，字山谷，写有《伯夷叔齐墓碑》、《狄梁公碑》、《发愿文》、《龙王碑记》等碑刻数十件。关于《狄梁公碑》，昔人说：狄梁公（狄仁杰）事，范文正（范仲淹）文之，黄文节（黄庭坚）书之，为“海内三绝”。米芾写有《千字文》、《苕溪诗》、《芜湖县学记》等楷书、行书碑。蔡襄写有《昼锦堂记》、《万安桥记》、《刘奕墓碣》等。其中《昼锦堂记》欧阳修撰文，邵必篆额，蔡襄楷书18行，每行39字，书法严谨端重，颇似颜真卿体。据说，蔡襄写此碑时，每一个字就写一张纸，最后择其较好者雕刻于石，所以人们称此《记》为“百衲碑”。赵孟頫为元代大书法家，写碑刻近百种，《少林寺裕公碑》、《玄庙观重修三门记》、《玄教宗传碑》、《许熙载神道碑》、《新建庙学碑》为其代表作。其中《玄教宗传碑》元虞集撰文，赵孟頫奉敕篆额并书丹。至正四年（1344）吴全节刻石。楷书26行，每行64字。其碑笔法生动，可见赵书功力。《许熙载神道碑》，欧阳玄撰文，茅绍之集赵孟頫楷书而成，在河南安阳，碑石刻字极工整，四面环刻，故当地人称“四面碑”。碑虽集字，但书法遒健，非他人所能比，在赵书中亦为杰作，所以评论书法者，常以此碑为赵书之上品。《新建庙学碑》，元李师圣撰文，赵孟頫篆书。至元三十年（1293）刻，为赵孟頫壮年（40岁）时所书。赵所书碑碣，见于世者，以此碑为最先，其以篆文写碑者，只见此一件。赵之书名自此日大。赵为他人所书，楷书行

体，已不胜其烦，因此从不轻易写篆书，只偶尔有篆书小品而已，巨碣丰碑绝无。《李愿归盘谷序》，韩愈撰文，鲜于枢书。其书体严谨而恢宏，可为大字楷书范本。《鲜于枢大字诗赞》，为鲜自作之诗，草书71行。该书笔法纵肆坚实，气魄雄浑不失规矩。可与赵孟頫、康里巎（náo）等元代大书法家齐名。

宋元碑刻除著名书法家书碑较多以外，还有一个特点是图碑较多，如《天文图碑》、《禹迹图碑》、《华夷图碑》等都十分有名。《华夷图碑》，刻于南宋伪齐阜昌七年（1136），现存西安碑林。《华夷图碑》是宋代的一幅中外地图，中国部分是主要的。图中对中国的山脉、河流、长城以及各州的地理位置等都标示得很清楚，至于其他部分，在图中只能简略地标出一些名称以及相互间的方位关系。《禹迹图碑》，刻于南宋伪齐阜昌七年（1136），但其绘制时间比同年刻的《华夷图碑》晚。现存西安碑林。图中绘的海岸线较准确，说明对沿海地区比前了解较多。总的看，《禹迹图碑》已经比较接近今日的中国地图。《平江图》，刻于南宋绍定二年（1229），藏苏州市博物馆。它是流传下来的宋代城图中最详细的一幅，是现存最古的苏州地图。《地理图》，刻于南宋淳祐七年（1247）。图中对山脉的表示比《华夷图碑》前进了一步，图中地形有了立体感。《天文图碑》，南宋淳祐七年（1247）王致远摹刻，现存苏州市博物馆。石刻高二米多，宽一米多，图以北极为中心，收星1 440颗，说明文字41行，2 000多字，对当时所知天文知

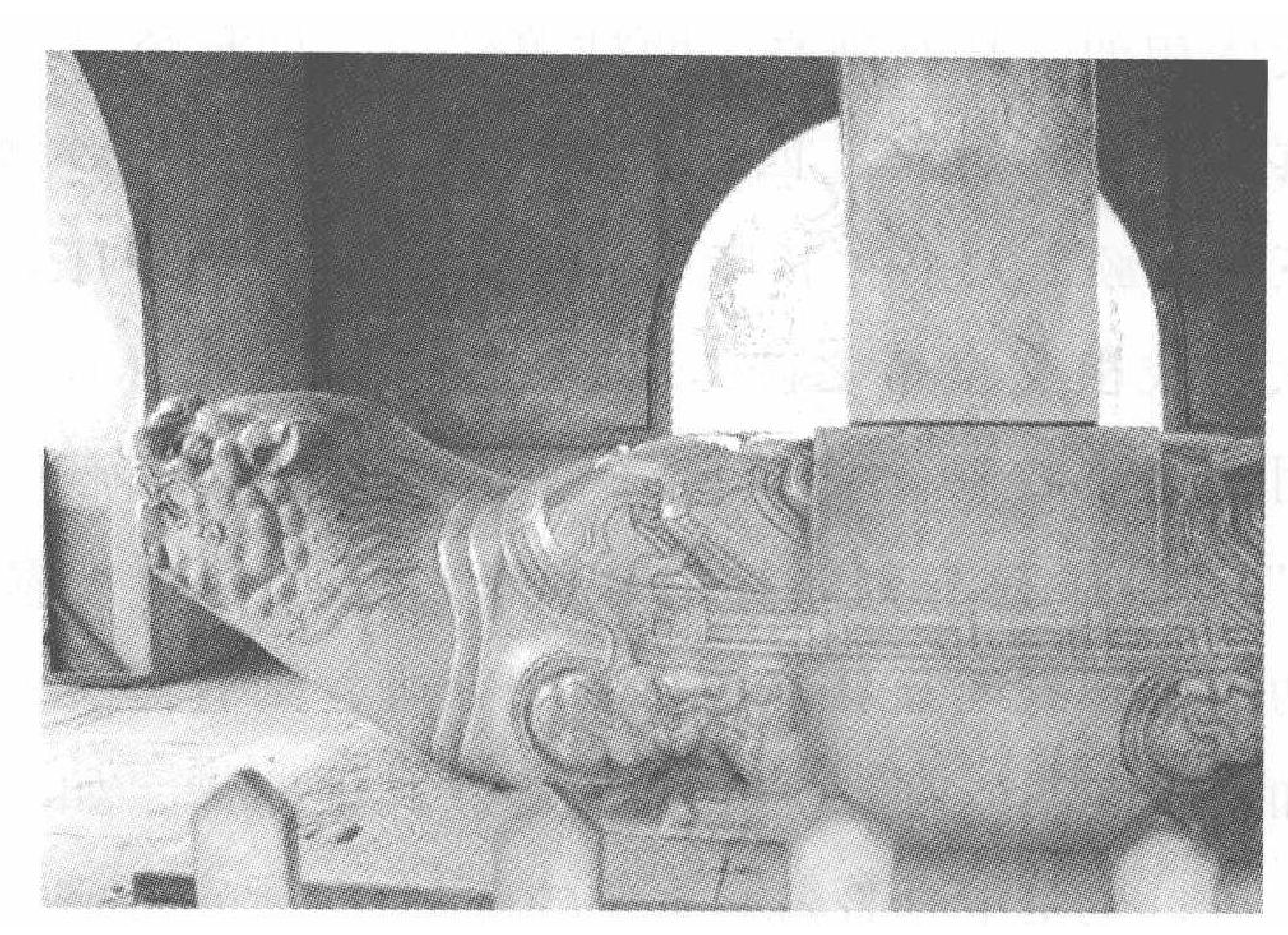
识作了简要叙述。《静江府城防图石刻》，南宋咸淳八年（1272）刻，现存广西桂林鹦鹉岩。它为宝祐六年（1258）以来，静江府（今桂林市）为防蒙古军队的进攻，前后四次修筑的城防工事的平面图，是研究桂林市发展史和古代城防史的重要史料。《汾阴后土图碑》，刻于金天会十五年（1137），现存山西万荣后土庙，为荣河县知县张维等所刻的后土庙建筑全貌图碑，是现存最完整的北宋祠庙图之一。可从中了解宋代国家一级祠庙的概貌。

明清时期陵墓碑在气势规模上又有发展。明之十三陵，清之东、西陵，都著称于世。

明十三陵在北京昌平县天寿山下方圆44公里的小盆地上，建有长陵、永陵、定陵等十三处明代皇帝陵墓。每陵布局大体相似，都有碑亭、明楼等建筑。如长陵（明成祖朱棣墓）明楼呈方形，四面辟券门，中贯十字形穹窿顶，上檐下悬匾额，大书“长陵”二字。正中竖碑一座，阴文刻“大明成祖文皇帝之陵”。定陵为神宗朱翊（yì）钧陵墓，明楼檐下榜额刻“定陵”二字，楼内石碑碑首额篆“大明”二字，碑身刻“神宗显皇帝之陵”。明十三陵各陵之神功圣德碑有明显特点，多为无字碑，刻有碑文的只有长陵和思陵（明崇祯墓）的两块碑。其他明碑，如《永宁寺碑》等，也是十分著名而重要的碑刻。《永宁寺碑》是明永乐十一年（1413）刻《永宁寺记》与明宣德八年（1433）刻《重建永宁寺记》二碑的总称。记述明朝永乐年间派员赴奴儿干（今黑龙江下游特林）设置都司衙门，任命都指

挥同知、都指挥佥事等官，以安抚当地居民等情况。该碑是说明明朝初年黑龙江、乌苏里江、松花江流域和库页岛地区为我国领土的重要证据。

清代有东、西两个陵区。现以东陵为例略加叙说。东陵位于河北遵化县马兰峪，有孝陵、裕陵、定陵等皇帝陵五座，皇后陵四座。始建于康熙二年（1663），陵园以昌瑞山为中心，南北长 125 公里，东西宽 20 公里。各陵布局也大体相似，都有圣德神功碑楼，神道碑亭等。裕陵为乾隆皇帝陵，圣德神功碑楼内，有龙蝠碑两座，高 6 米，赑屃座，碑文用汉、满两种文字刻就。定东陵为咸丰皇后慈安与慈禧的陵寝。碑亭内龙蝠碑，重量就达 20 余吨，碑座也是整块石料雕成的赑屃座，以体现碑刻的高贵等级。



清东陵石碑

清朝时，为了统一的多民族国家的巩固和政权的稳定，康熙、乾隆两朝比较注意民族关系的协调。乾隆皇帝明确

表示，对各民族要“因其教，不易其俗”。这种政策的集中体现就是承德避暑山庄外八庙及其碑群的建立。

溥仁寺及其碑刻。溥仁寺俗称前寺，建于康熙五十二年（1713）。这一年，蒙古各部的王公贵族到承德庆祝康熙皇帝（玄烨）的60寿辰，所以特建此寺并刻《溥仁寺碑》以为纪念。普宁寺及其碑刻。普宁寺建于乾隆二十年（1755）。这时，乾隆皇帝在平定了准噶尔部达瓦齐叛乱后，正在避暑山庄大宴厄鲁特四部的上层贵族，并分别封以汗王、贝勒、贝子等头衔。因他们都信奉喇嘛教，所以乾隆皇帝下令依西藏三摩耶庙之式建普宁寺和碑亭以作纪念。碑亭内所竖之碑有《普宁寺碑》，用满、汉、蒙、藏四种文字书写，内容叙述建寺立碑情况。《平定准噶尔勒铭伊犁之碑》和《平定准噶尔后勒铭伊犁之碑》，均用满、汉、蒙、藏四种文字刻写，碑文分别记述了清政府平定达瓦齐、阿睦尔撒纳叛乱的情况。普陀宗乘之庙及其碑刻。准噶尔叛乱平定后，漠南、漠北、青海、新疆等地的蒙古、维吾尔族上层人物，齐集承德，朝见清帝。清政府对此十分重视，花了四年时间（1767～1771），仿照当时藏传佛教的中心——拉萨布达拉宫，建成普陀宗乘之庙，其庙占地22万平方米，是承德外八庙中最大的一个。正当此庙落成时，率众返回祖国的土尔扈特部首领渥巴锡，来到承德朝见乾隆帝，随即到普陀宗乘之庙行瞻礼。故在该庙赐刻《土尔扈特全部归顺记》、《优恤土尔扈特部众记》两碑以作纪念。两碑均是用满、汉、蒙、藏四种文字刻成的大型石碑，记

述蒙古卫拉特部之一的土尔扈特部，于明崇祯三年（1630），被其头目率领到伏尔加河流域游牧，后来因不堪沙皇俄国的压迫与欺侮，又于乾隆三十六年（1771）回归祖国怀抱。清政府拨出价值20万两银子的物资，把他们安置在新疆伊犁河流域放牧。两碑是研究清朝民族关系的重要材料。

元、明、清进士题名碑，是一类著名的专题碑群，现存首都博物馆，共198块。其中元代三块；明代77块；清代118块。题名碑共记载了5 162名进士的姓名、籍贯及名次。其中光绪三十年（1904）的两块清代最末的一科进士题名碑中，在其碑文的第二甲第三排第10名刻有近代著名爱国人士沈钧儒的名字。元明清三代进士题名碑，是研究我国晚期科举制度的重要实物资料，有较高的史料价值。

墓碑、祠庙碑、纪念碑就数量而言是碑刻中的主体，此外还有一些有着特殊功用的记事碑。如，《交通规则石碑》刻于宋开禧元年（1205），一在福建闽北山区松溪县旧县村，一在松溪县竹贤村，于20世纪80年代发现。碑文记载唐宋时期“仪制令”，内容有“贱避贵，少避长，轻避重，去避来”等路规。经福建省交通部门鉴定，这是迄今发现的记载我国古代交通规则最早的碑石。

前述各类碑刻，从文字角度区分主要是汉文碑刻，此外我国还有一些少数民族文字的碑刻。

契丹文石刻。分为契丹大字石刻和契丹小字石刻两种，有墓志铭、纪功碑、建庙记和游记等类别。刻石年代主要

是在986年至1150年之间。分布地点除陕西、河北有三种外，多数都在辽宁西部和内蒙古自治区昭乌达盟等地。现存契丹大字石刻，主要有《辽太祖纪功碑》（残石）、《大辽大横帐兰陵郡夫人建静安寺碑》、《耶律延宁墓志》、《北大王墓志》（即《耶律万辛墓志》）、《萧孝忠墓志铭》、《故太师铭石记》、《石棺铭文》以及辽上京遗址出土的两件残石等。现存契丹文小字石刻，主要有《兴宗皇帝哀册文》、《仁懿皇后哀册文》、《道宗皇帝哀册文》、《宣懿皇后哀册文》、《萧富留墓志铭》、《许王墓志》、《故耶律氏铭石》、《萧仲恭墓志》、《耶律仁先墓志》、《大金皇帝都统经略郎君行记》（简称《郎君行记》）等10余种。它们是现存研究契丹文字的主要材料，十分重要。

西夏文石刻。西夏文字颁行于1036年，西夏灭亡（1227）以后，仍为党项族所使用，直至明末。现存西夏文石刻多在甘肃、宁夏、河北、北京等地出土，数量不多，代表性石刻有甘肃武威西夏《感应塔碑》、宁夏银川西夏《仁宗寿宁碑》、元代《居庸关西夏文石刻》、《敦煌莫高窟六字箴言碑》以及明代河北保定西夏文石刻等，都是研究西夏历史、西夏文字的重要材料。

女真文石刻。主要有摩崖石刻和碑刻等，中国现存者有吉林省的海龙县《海龙女真国书摩崖》、扶余县《大金得胜陀颂碑》、舒兰县《昭通大将军同知雄州节度使墓碑》，河南省开封《女真进士题名碑》、《奥屯良弼诗碑》（相传发现于山东蓬莱县，故古称《山东蓬莱刻石》）、《奥屯良弼饯

饮碑》等。此外在朝鲜还保存有数件。

元代蒙文碑刻。包括蒙古畏兀儿字碑和八思巴蒙古字碑。畏兀儿字碑刻，现存者计有昆明筇竹寺《云南王藏经碑》（碑阴刻有云南王阿鲁的蒙古语令旨），内蒙翁牛特旗《张氏先茔碑》、《竹温台碑》，甘肃武威《西宁王忻都公神道碑》，山西济源《紫微宫碑》及“皇后懿旨”文末之蒙古畏兀儿字“令文”等。八思巴古字碑刻，已发现者约有20余件，分布在陕西周至、韩城，甘肃泾川，山西太原，河南安阳、许昌、浚县，河北易县，山东邹县等地的元代寺观。内容多为皇帝圣旨、皇后懿旨、皇子诸王令旨或帝师法旨。所述主要为保护佛寺道观产业及减免僧道赋税差役诸事。这两种碑刻都是研究元代历史、制度、宗教、寺观的重要资料。元代白话碑，是元代以八思巴蒙古字书写的官方文书，用汉语白话直译为汉文后，所刻诸碑石的通称。其内容十分丰富，尤其对研究元代专名译语有特殊价值。冯承钧编的《元代白话碑》、蔡美彪编的《元代白话碑集录》等可资参考。

除上述刻字碑外，还有只竖碑、不刻字的“无字碑”，如《泰山无字碑》、《乾陵无字碑》、《十三陵无字碑》等。《泰山无字碑》根据司马迁《史记》记载为汉武帝于元封元年（前110）登泰山时所立。碑高6米，宽1.2米，顶上有石覆盖，石的颜色黄白，因无字，故名无字碑（也有人称为石表）。《乾陵无字碑》，建于7世纪末期或8世纪初，以一块完整的巨石雕成，通高7.53米，宽2.1米，厚4.12

米，总重量达100吨。碑首有九条螭龙盘绕。碑侧各有升龙图一幅，升龙长1.49米，宽1.19米。碑座阳面的线刻画的是一幅狮马图。图长2.14米，宽0.66米。狮马图之马屈蹄俯首，悠然就食，雄狮昂首怒目，威严挺立。该碑碑身高大，雕刻精细，不愧为历代无字碑之冠。关于立碑不刻字的原因，向来众说纷纭，以《乾陵无字碑》为例，就有三种说法，一说武则天曾经留有遗言："己之功过，留后人评"，所以只竖碑不刻字；一说武则天"德高望重，无法可书"；一说这是唐中宗李显为自己立的碑等等。

前述各类碑，内容虽异，但一般都是为人而立的。树碑的基本用意，是表示人们的哀思和怀念。因此，可以说，碑是人们心中永存的颂歌。

三　碑林与石刻博物馆

我国现存的大量碑刻原石，除因无法移动散存原地外，相当一部分已陆续集中到各省市博物馆或地方文物保护单位，开始出现一批碑刻集中点。现将其中收藏较多、规模较大者，择叙一二。

西安碑林。原是陕西省博物馆的一个组成部分，20世纪90年代前期陕西省博物馆新馆落成后，已辟为独立之碑林博物馆。始创于北宋元祐二年（1087），至今已有900多年的历史。开始时主要收藏唐刻石经（即《开成石经》），

以后陆续扩充内容，现已入藏历代碑碣刻石等 11 700 多件，成为中国历史文化宝库中耀人眼目的第一大碑刻博物馆。其藏品除《开成石经》（114 块）外，还有《大秦景教流行中国碑》等宗教石刻；褚遂良《同州圣教序碑》、欧阳询《皇甫诞碑》、颜真卿《颜氏家庙碑》、柳公权《玄秘塔碑》、张旭与怀素《千字文碑》等书法石刻，以及宋代苏东坡、黄山谷、米芾、蔡襄，元代赵孟頫，明代董其昌等人的许多精品。步入其中，真有目不暇接之感！



西安碑林

曲阜孔庙碑林。孔庙是历代祭祀孔子的地方，建于孔子去世后一年（即前 478），由当时鲁哀公将其故宅三间改建而成。经历代修葺扩建，全庙现有殿堂阁庑 460 多间，占地 327 亩。庙内石刻为其收藏大宗之一。它上始两汉，下迄民国，书体真、草、隶、篆俱备，种类包括谒庙、祭告、修庙、墓志、画赞、诗文、名家法帖、汉画像石等，数量

达到 2 000 多件，被誉为我国第二大碑林。其中《孔庙碑》、《史晨碑》、《乙瑛碑》、《礼器碑》为名闻中外的代表性碑刻珍品。1949 年以后，将其藏品分置汉魏六朝碑刻、汉代画像石刻、玉虹楼法帖石刻三个陈列室，供人们参观欣赏。

台南南门碑林，是我国台湾省收藏石刻的主要地点，现已收集各类碑石 1 000 多块，成为我国三大碑林之一。

翰园碑林，位于河南省开封市。特点是：一为个人筹资兴建，二为碑的内容以展示名家墨宝为主。其藏品量在 1 200 块以上，是我国第四大碑林。

全国各地收碑在几百块、价值也很高的碑林尚多。如镇江焦山碑林，又称江中碑林，分摩崖和碑园两部分，藏量在 400 块以上，《瘗（yì）鹤铭》为其代表作之一；浯溪碑林，位于湖南祁阳，始建于唐代，目前已发现各种石刻 486 块，其中《浯溪三铭》、《大唐中兴颂》为其代表作；西昌地震碑林，位于四川西昌邛海泸山光福寺，现已集中了该地区地震方面的碑刻 150 余块，形成国内外绝无仅有的石刻地震资料档案馆；红军石刻标语碑林，位于四川广元皇泽寺，始建于 1977 年，现已陈列了 1933 至 1935 年期间广元境内可移动红军石刻标语 43 块。

此外，碑刻博物馆，全国也已建立不少，如苏州碑刻博物馆，藏碑刻 1 000 余块，学术史料价值很高，仅宋碑中就有四块被公布为全国重点文物。《天文图碑》、《地理图》、《平江图》和《帝王绍运图》等石刻，是中外石刻史上的杰作。北京石刻艺术博物馆，收藏汉至近代的北京各类石刻

及石雕千余件，是研究北京历史的重要场所。其他如山东省石刻艺术馆，河南省的郑州石刻艺术馆、南阳画像馆、巩县千唐志斋等，都是石刻荟萃的博物馆。

四　墓志

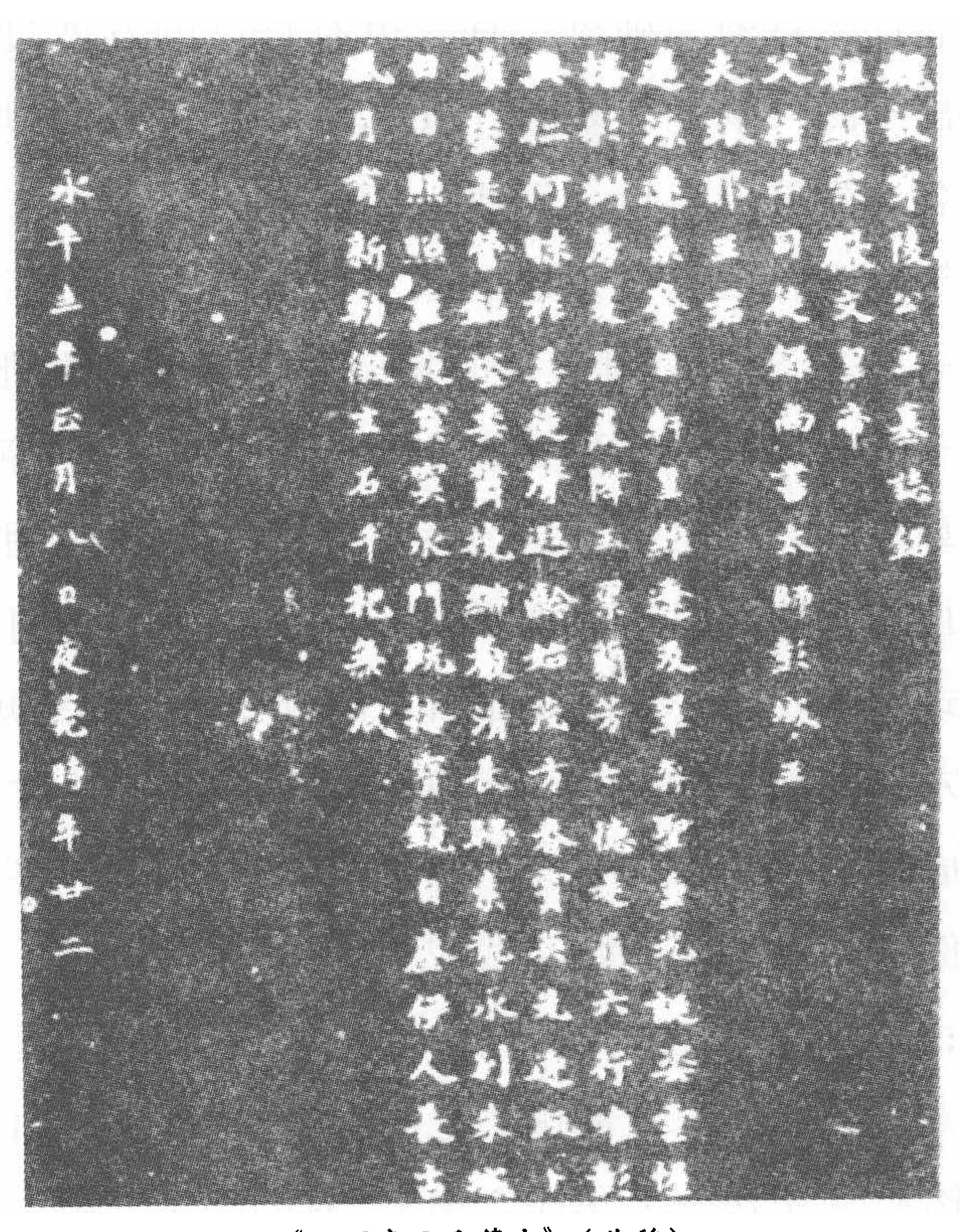
所谓墓志，就是埋葬在墓室中的一块石头。石上镌刻着死者的生卒年月，埋葬地点与年代，生平事迹，以及颂铭等。颂铭一般都是四言韵语，是对死者的颂词或悼词。墓志内容以颂铭文字为主，所以称“墓铭”或“墓志铭”。铭文前的散文传记文字，是这篇铭文的序，所以有些墓志铭的第一行标题往往有“某某人墓志铭并序”字样。其实，墓志是总名，包括铭、序两部分，从资料的价值讲，序文比铭文更重要。

墓志最初为一石，形制多样，大小、长宽、厚薄、方扁无定制，有的像碑，但尺寸较小，文字较短。大概到南北朝时期，其形制才固定下来。这时的墓志多为方形，一般由两石组成，上石为盖，下石为志，两者合之，谓之“一合”。志盖主要是保护志文，只在中间部分刻墓志名称，故四周可为装饰。有的四周斜削成覆斗形，并在上面雕刻花草或者十二生肖图，有的志盖实际上已经成为一种艺术品。志石主要刻写志文，包括序文和铭文，一般不作装饰。有些特殊墓志，则将志和盖雕成一件艺术品，如北魏延昌

二年（513）《元显墓志》，志与盖为一完整石龟，志盖为龟甲，中部刻标题。志即为龟之身、首、尾及四爪。1949年后在陕西三原出土的唐贞观五年（631）《李寿墓志》也是龟形志。隋《杨君墓志》，志盖中间圆雕一龟，两旁为标题，这也是墓志中少见的。此外，民国十五年（1926）出土的《元均之志》为方柱形墓志，三面刻文，志下有趺（已佚）。这种方柱形志，现知者只此一石。

墓志这类石刻同碑刻一样，也有自己的发展过程。秦汉时期出土的“刑徒”墓砖，虽质料为砖，但它深埋墓中，刻有姓名、籍贯、卒年、葬地，甚至表明了有无技术和所受刑法等情况，已具有墓志的基本要素，可视为墓志萌芽期的代表。东汉和三国两晋时期，可视为墓志的形成期。东汉出土的《贾武仲妻马姜墓志》、《张盛墓记》等是真正的石刻墓志文，但这类墓志不多。三国和两晋时期，多次颁令禁止立碑，所以这时立丰碑巨碣者很少。人们为利用石碑形式缅怀故人，故将其地面之碑改变形式，缩短文字，藏入墓穴，因而墓志这类石刻便多起来。由于此时的墓志处于形成时期，所以形制多样，规格不一，名称各异。以称谓为例，有的称碑，如《成晃碑》、《管洛碑》、《张朗碑》等；有的称柩，如《郭氏之柩》、《魏君侯柩》；有的称墓，如《刘氏之墓》、《和国仁之墓》；有的称铭，如《美人徐氏之铭》、《王浚夫人华氏之铭》；有的则称墓版、墓碣等等。南北朝时，碑禁解除，碑刻和墓志两类石刻均得到较大发展，墓志不仅形制开始统一，志盖已出现，而且多在

文中自称墓志铭。这时代表性的墓志为《南安王元祯墓志》，洛阳邙山出土，北魏太和二十八年（504）刻，方形，为墓志有盖之始。此外还有《王诵妻元氏墓志》等。目前发现的北魏墓志，据不完全统计已有几百块。南朝梁普通元年（520）《永阳昭王肖敷墓志》与《敬太妃墓志》书有“臣徐勉之奉敕撰”等内容，这是现今已知墓志上刻写撰者姓名之始。



《王诵妻元氏墓志》（北魏）

采自《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》

第3册，中州古籍出版社1989年版

隋唐是我国墓志发展的高潮时期，形制完整，装饰精细，规格统一，数量巨大，内容丰富。这种墓志，据目前所知，已近万件。唐墓志中最早者为《李夫人月相志》，志无书撰者姓名，系早期体例。墓志书法主要为楷书，有大名气的墓志很少，大概只有《高福志》、《广平公程伯献志》、《孙光祚志》等少数几种稍有名气。隶书墓志，亦同样无多少名家书写，数量也不多。

墓志类石刻，唐朝以后在社会上得到了广泛的运用，宋代有几千件，明清时期数量就更大了。墓志作为一种长埋地宫的文字记录，涉及面宽，种类多，内容丰富，史料价值高，对研究历史极有用处。概括说来，其用处主要表现在三个方面：（1）利用墓志材料进行历史地理研究。如很多学者利用长安京兆和洛阳邙山出土的大量唐墓志，考证唐代两京的城坊、乡里以及京兆社会状况；利用北京出土的多种唐墓志，考证唐代幽州的地理沿革和县乡的地理等问题。（2）运用墓志史料研究历史人物的家族、世系的有关问题。如可用江苏南京等地出土的六朝墓志，考察当时王导、谢鲲等诸大姓世系、家族及两晋历史；利用新疆吐鲁番阿斯塔那墓地的墓志，考察张雄家世及高昌国的有关历史。（3）通过墓志材料补证史籍记载之缺，或纠正讹谬。这种事例，比比皆是，不胜枚举。

墓志材料，数量巨大，内容丰富，下面以时代为序，择叙一二。《王兴之墓志》，东晋咸康七年（341）刻；《王兴之妻宋和之墓志》（在王兴之墓志背面），东晋永和四年

（348）刻；《王闽之墓志》，东晋升平二年（358）刻；《王彬妻夏金虎墓志》，东晋太元十七年（392）刻。以上墓志均在南京北郊象山出土，其内容反映了王家聚族而葬以及用北方州郡之名在长江南北设置侨郡侨县（如琅玡郡临沂县）等情况，是研究东晋历史和王氏世系的重要材料；《高道悦墓志》，1969年在山东德州城北胡官营出土，刻于北魏神龟二年（519），未见著录，可补史缺，书法也有一定艺术价值；《司马兴龙墓志》，1953年于河北磁县滏阳村出土。司马兴龙初葬于北魏太和十四年（490），改葬于东魏兴和三年（541），志文为晋魏时期邺城（今河北省临漳县）方位的考证提供了线索，书法也是研究隶书到楷书发展演变的实物史料；《裴良墓志》，1986年山西襄汾县永固乡出土。该志特点是：志盖四周内沿三厘米处有铁环柱，盝（lù）顶（盒状）篆文，四周及四个刹面均有不同时期刻的文字。墓主葬于东魏天平二年（535），在《魏书》、《北史》均有传。志文楷书45行，每行45字，共计1 961字，可补史载之略及讹误。裴氏为北朝大族，世代为宦，煊赫一时。墓志的出土为研究北朝史提供了宝贵资料；《茹茹公主闾氏墓志》，墓主于东魏武定八年（550）葬，墓志于1979年河北磁县大冢营村出土；《尧峻和妻静涓墓志》，墓主于北齐天统三年（567）葬；《尧峻妻独孤氏墓志》，墓主于北齐武平二年（572）葬。后两件墓志均于1975年在河北磁县申庄出土。三墓志文除可补史籍之缺以研究有关家族史外，还对我国北方、西部民族柔然、吐谷浑史研究提供了丰富史

料。《张静墓志》，刻于隋开皇三年（583），1984 年于安徽合肥出土。志文为合肥曾称“合镇”等史实，提供了佐证，补充了史籍之不足。《宁越郡钦江县正议大夫之碑》，隋大业五年（609）刻，清道光年间（1821～1850）出土于今广西钦江境内宁赟墓；《刺史宁道务墓志铭》，出土于钦江县。两件志文，均详述墓主生前历史，为岭南宁氏家族源流的研究提供了重要史料。

《清淇公志》，墓主为平昌（今浙江遂昌）一带人，隋大业十年（614），任安阳县丞。隋义宁元年（617），封清淇县开国公，唐贞观八年（634）葬洛州洛阳县清风乡。文39 行，每行 30 字，是研究隋史重要史料；《孙健墓志》，墓主于唐贞观八年（634）卒，咸亨元年（670）葬清河旧茔；《孙玄则墓志》，孙玄为孙健子，咸亨元年葬于清河。两志均于 1987 年出土于河北清河县丘家那村。志文为考察唐代清河县地理有关问题提供了可靠资料。《安元寿墓志》，墓主于唐光宅元年（684）葬，墓志 1972 年出土于陕西礼泉县赵镇新寨村，昭陵陪葬墓之一。志主两唐书无传，可补唐初史籍尤其唐太宗史之缺。《黑齿常之墓志》，黑齿常，名常之，字恒元，百济人，封于黑齿。圣历二年（699）葬洛阳北邙山。志文 41 行，每行 41 字。近代学者章炳麟题跋云：“黑齿常之，本百济人。归唐，至左武卫将军。为周兴构死，唐书有传。此志叙事，与史相应。前数岁，洛阳新出泉男生墓志。逾五六年，而此志继之。二人皆乐浪名将。地不爱宝，先后献瑞”；《王之涣墓志》，王之涣，字季凌，

晋阳人，天宝二年（743）葬洛阳北原。宣义郎行河南府永宁县尉靳能撰。正书，文24行，每行24字。《钓鱼台某君墓志》，墓主于唐开元二十一年（729）葬，墓志1980年出土于北京海淀区；《阴氏墓志》，墓主于唐大历二年（767）葬，墓志1981年出土于北京丰台区大葆台；《王时邕墓志》，墓主于唐会昌六年（846）葬，墓志1985年出土于北京丰台区槐树乡；《茹弘庆墓志》，墓主于唐乾符五年（878）葬，墓志1984年出土于北京海淀区二里沟。这些志文对唐代幽州地区县乡沿革的研究提供了可靠的证据；《孙光祚墓志》，唐大历十二年（777）刻，1979年出土于河北省涿县塔上村。墓主于新、旧《唐书》均无传。志文保存完整，叙事简洁，书法俊美，是研究中唐历史和书法艺术的重要实物史料；《张雄和妻麴（qū）氏墓志》，张雄卒于高昌延寿十年（633），麴氏卒于唐垂拱四年（688），墓志1973年出土于新疆吐鲁番阿斯塔那墓地。其子张怀寂，武周长寿二年（693）卒，《张怀寂墓志》清宣统二年（1910）出土于吐鲁番阿斯塔那墓地。这些墓志为探讨张氏家世、张氏与麴氏关系以及西域高昌历史都提供了重要史料。

《耶律加乙里墓志铭》，耶律加乙里于辽统和二十六年（1008）故，次年葬，该墓志1916年出土于河北平泉县榆树林子半截沟村。契丹族与奚族通婚是实行部落外婚制的一种表现，过去史籍缺载，此志为这种婚制提供了实例；《肖义墓志》，肖义于辽天庆元年（1112）葬，该墓志1976年出土于辽宁法库县叶茂台辽墓葬群。志文记述了这位辽

朝官吏的生平事迹，有利于辽史比较研究。

《张确墓志》，张确于北宋元丰四年（1081）卒，八年（1085）葬；其妻杜氏，卒于北宋元祐五年（1090），葬于八年（1093）。张确及其妻两墓志1984年出土于四川成都东郊圣灯乡。志文对研究宋代“停丧”习俗及风水地理、阴阳禁忌等都提供了重要史料；《魏闲墓志》，魏闲卒于北宋嘉祐八年（1063），墓志由司马光撰文，大约于清光绪初年在山西平陆旧城东北关家富村附近出土。志主在《宋史》无传，文可补其缺，对研究魏闲与司马光关系，司马光史迹和北宋历史都是一件重要史料；《王田墓志》，王田于北宋治平二年（1065）卒，墓志由苏颂撰文，存河南荥阳县王氏宗祠。志文1 827字，反映王氏家族，特别是王田及其子女的婚姻状况。王氏为名门，撰文者为名士，志文中涉及的许多人物的材料，为研究当时社会状况，充实或印证《宋史》都提供了比较可信的资料；《董康嗣墓志》，董康嗣卒于南宋庆元六年（1201），其妻周氏，卒于南宋开禧二年（1206），次年合葬。其母周令人，南宋隆兴元年（1163）葬，《董康嗣墓志》、《周氏墓志》及《周令人墓志》均出土于浙江诸暨。这些志文反映出此地在宋代就称为“陶朱乡”，它对印证史书记载、历史传说及诸暨沿革都提供了实物证据。《贾涉墓志》，贾涉于南宋嘉定十六年（1223）卒，墓志由子贾贯道撰文，南宋奸臣贾似道为其次子。志文对研究贾氏家族及有关社会问题都有重要的史料价值。

《南辛庄金墓志》，墓主卒于金贞元至正隆年间

（1153～1160），1949年后墓志在北京海淀区南辛庄出土。志文虽有残缺，但对金代前期人民组织义军反金以及金代初期北方的经济、军事等情况都提供了有价值的材料。

《周闻墓志》，周闻卒于明成化六年（1470），其妻张氏卒于明宣德七年（1432）。1983年《周闻墓志》及《张氏墓志》均在江苏太仓县出土。周闻一生中曾六次随郑和下西洋。这块墓志的发现，丰富了研究郑和下西洋的第一手材料，也可纠正某些记载之误，同时还为研究郑和与太仓刘家港的关系提供了证据。

五　石经

我们今天所读的书一般都是纸印的，很少读过石头的书。可是，这种石头的书，在古代却很多，而且很重要。不仅儒家有，佛教、道教也有。由于在石头上刻书困难，所刻的内容，往往都是经典著作，所刻经典，金石学上一般都称之为石经。

我国古代刻写大部头经典，以儒家为最早。儒家大宗刻经有七种，即《熹平石经》、《正始石经》、《开成石经》、《蜀石经》、《北宋石经》、《南宋石经》、《清石经》等。单种的以《石台孝经》最为典型。宗教石经以珍藏在北京西南房山区的《房山石经》为最大，刻写时间亦最长。

据有关文献记载，我国最早的石经刻于西汉平帝刘衎（1～5）时，据说是王莽命令甄丰将书摹刻于石，内容有《易经》、《书经》、《诗经》、《春秋左氏传》等，但目前尚未见到过实物。现在发现的最早实物为《熹平石经》。《熹平石经》又称“汉石经”，刻于东汉灵帝熹平四年（175），故名。当时学者蔡邕等人认为汉代儒经离孔子整理的经典时间已长，错误较多，不便使用，故上奏刊定。汉灵帝采纳了他们的建议，故召集诸儒订正五种经书的文字，并将订正后的内容，刻在石上，竖于洛阳城南开阳门外太学内，作为儒生学习的标准范本。《熹平石经》的内容，有五经、六经、七经诸说，但据《隋书·经籍志》的记载和后来出土实物说明，实刻七经，即《周易》、《尚书》、《鲁诗》、《仪礼》、《春秋左氏传》、《公羊传》、《论语》。约有碑 64 块，20 万字左右，刻完立于太学后，观摩学习者甚多，每日去观看的人乘的车就有千余辆，填满了街衢。可惜，现已毁佚，只有少许残石存留。

《正始石经》，又称《魏石经》，刻于三国曹魏齐王正始年间（240～249），故名。所刻文字为古文、篆书、隶书三体，所以一般人又称之为“三体石经”。《正始石经》，只刻了《尚书》、《春秋左氏传》中的部分文字。该经也已毁佚，只存残石。

《开成石经》又称《唐石经》，始刻于唐文宗大和七年（833），刻毕于开成二年（837），故名。内容有《周易》、《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左氏

传》、《公羊传》、《穀梁传》、《孝经》、《论语》、《尔雅》等儒家的12种经典，刻石227块，共163卷，65万多字。经成，立于长安务本坊国子监太学讲经堂两廊。后因明朝地震，略有残损，现存西安碑林博物馆。

《蜀石经》，刻于后蜀孟昶广政元年（938），又称《广政石经》、《后蜀石经》。包括《孝经》、《论语》、《尔雅》、《周易》、《毛诗》、《尚书》、《仪礼》、《礼记》、《周礼》、《春秋左氏传》、《公羊传》、《穀梁传》、《孟子》、《古文尚书》、《石经考异》等15种。过去刻经只刻经文，这次刻经是经文和注文同刻，共计120多万字，从而保存了大量有价值的史料。经成，立于成都府学石经堂。现佚。

《北宋石经》，始刻于北宋仁宗庆历元年（1041），毕工于嘉祐元年（1061），故又称《嘉祐石经》。经文用篆书、真书二种书法刻成，故又称“二体石经”。包括《周易》、《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《礼记》、《春秋左氏传》、《论语》、《孝经》、《孟子》等九经。经成，置汴京（开封）太学。今佚。

《南宋石经》，刻于南宋绍兴十二年（1143），又称《高宗御书石经》。刻有《周易》、《毛诗》、《尚书》、《论语》、《孟子》等五经。刻成，立于临安（今杭州）太学首善阁及大成殿三礼堂廊庑，约200石，现存86碑。

《清石经》，始刻于清乾隆五十六年（1791），毕工于五十九年（1794），又称《乾隆石经》。刻有《周易》、《尚书》、《毛诗》、《周礼》、《仪礼》、《礼记》、《春秋左氏

传》、《公羊传》、《穀梁传》、《论语》、《孝经》、《尔雅》、《孟子》等13种经，加上乾隆五十六年上谕和六十年（1795）和珅表，共为190石，刻成，立于北京太学（国子监）两庑。现保存完好，已移至国子监与孔庙之间称做“软”的地方，供人们参观。

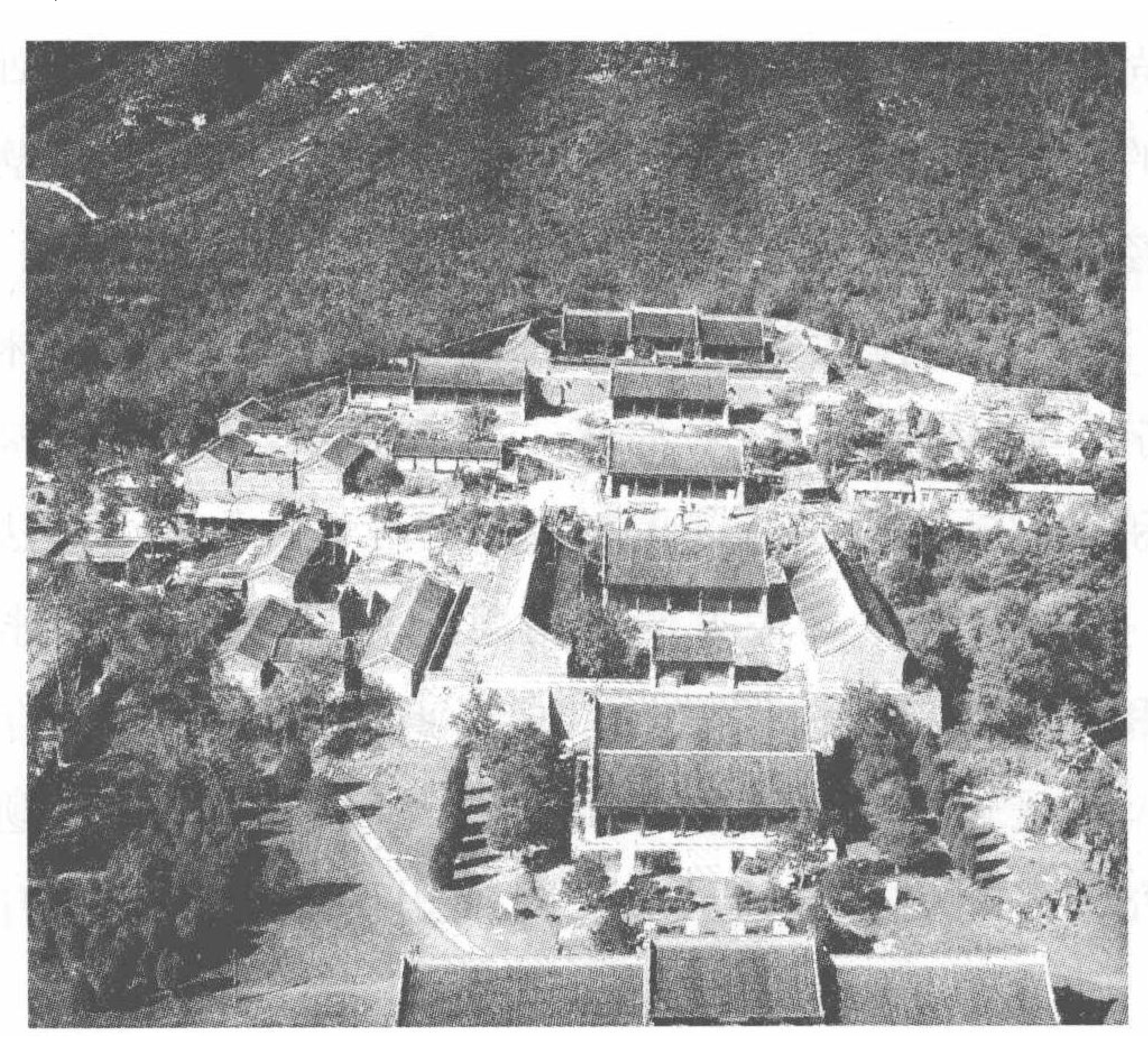
佛教刻经有摩崖刻经、碑刻佛经、经幢刻经等几类。始刻于南北朝，盛行于唐、辽、金。摩崖刻经可以《安岳卧佛院刻经》为代表；碑刻佛经则以《房山石经》为代表。安岳卧佛院，地处四川中部，境内山石奇秀，历代均有摩崖留世，是川中地区时代较早、内容丰富、数量集中的佛教石刻之乡。卧佛院始建于唐开元年间（713～741），至宋时共雕像1 600多尊，唐代刻经洞15个，还有已开凿完洞窟而尚未刻经或未开凿完工的洞共40个。刻经洞在卧佛沟两边的山崖上，或上下重叠，或左右相连。其中洞壁已刻满佛经的15个洞，经文多刻在洞内左、中、右三面，洞门石壁门框上也刻有三处，刻经总面积达151.25平方米，40余万字。字体楷书、行书都有。内容除46号洞左壁刻的经目序和经目外，主要是《大般涅槃经》，其次是《妙法莲华经》、《佛名经》、《大方便佛报恩经》、《般若波罗蜜多心经》和《金刚般若波罗蜜经》等。此处刻经由于保存比较完整，数量较多，经文与造像并存，同时还有若干题记可供研究，因此史料价值较高，对四川佛教史的研究有重要价值。

道教刻经，主要为单种经刻石，始于唐代景龙二年

（708）所刻之《龙兴观道德经碑》。共有黄帝《阴符经》、老子《道德经》，以及《常清净经》、《消灾护命经》、《生天得道经》、《北方真武经》、《升玄经》、《洞玄经》等10余种。

六　房山石经及云居寺

云居寺位于北京市房山区西南白带山山麓，距北京城75公里处。白带山属太行山脉，海拔约500米，因山顶常有白云缭绕而得名。山中凿有石室，储藏着历代石刻佛经，故又称“石经山”。



云居寺鸟瞰

房山石经始刻于隋朝，迄于清康熙三十年（1691），以盛唐、辽、金时期所刻数量最多，分别藏于石经山九个石洞及云居寺西南的地穴中。

刻经创始人静琬（？～639）为隋唐之际幽州沙门。从其发愿刻经到贞观十三年（639）去世的30多年中，从未间断。所刻经典有：《法华经》、《华严经》、《涅槃经》、《维摩经》、《胜鬘（mán）经》、《金刚经》、《佛遗教经》、《无量义经》、《弥勒上生经》等10余种。石刻经版的编制方法，是根据1989年在石经山雷音洞前石栏杆下出土的一方残碑铭文（唐武德八年，即625）内容进行的。经研究，铭文是静琬刻毕《涅槃经》后的题记。其中记载《涅槃经》共刻了81石，分为六个组。按1、2、3、4、5、6组顺序排列，每组刻石数分别为17、20、18、11、12、3石。经文刻制顺序，始于第一组各石的正面，待正面刻满经文后，转向各石的背面继续刻，刻满后则转向第二组各石的正面，以至背面。依此类推，直到第六组的各石刻满为止。在房山全部石经中，采取分组并于正反面刻经的，只有静琬的石刻《涅槃经》。贞观八年（634），刻《大方广佛华严经》时，用石177块，始刻时也将前七石划为一组，采用刻满正面再在背面续刻的方法，但从第八块石开始，不再划分组，而是以一石为单位，刻满正面后转向背面续刻，依此类推，直到最后一块石止。从刻经方法的变化，可说明《华严经》是紧接《涅槃经》之后而刻。静琬所刻经文，只是选刻了一些大乘佛教经典，并非事先编好目录然后再刊刻全部。

贞观十三年（639）静琬圆寂后，其弟子玄导及仪公、慧暹（有的称“暹公”）、玄法又相继主持刻经。玄导刻有“四部经律”，即《楞伽阿跋多罗宝经》四卷、《思益梵天所问经》四卷、《佛地经》一卷，另一部可能是《摩诃般若波罗蜜经》。刻经时间大约在唐太宗后期至高宗时期，所刻经典，可视为房山的第二批刻经。

玄导没世后，仪公继之。仪公主持刻经时间约在武周时期（690～704）。这一时期所刻经石，至少有：垂拱元年（685）庞德相《金刚经》，天授三年（692）刘行舆造《佛说当来变经》、《施食获五福报经》，长寿三年（694）沙门正智造《佛说弥勒下生成佛经》、张任德造《佛说观弥勒上生兜率经》及周奭造《佛说菩萨投身饲饿虎起塔因缘经》等。这批石经可视为房山刻经的第三批。

仪公去世后，慧暹继之。慧暹主持刻造的经典，首先是先天二年（713）梁践悊（zhé）刻的《心经》和开元十年（722）刻的《佛说恒水流树经》、《药师经》等。然后是新经堂完成后，开始刻造的以金仙公主所赠新、旧译经为底本的几部大经，如《正法念处经》、《大方等大集经》、《佛顶尊胜陀罗尼经》；其后刻有《大集经日藏分》、《大集经月藏分》等。这些可视为房山刻经的第四批。

第五批刻经，主要是指《大般若波罗蜜多经》。据云居寺有关碑铭“题记”分析，其始刻的年代为唐玄宗天宝元年（742），个别的可能早到开元末年（741）。有唐一代刻了500余卷（其余八九十卷为辽代补刻）。刻经包括《妙法

莲华经》、唐玄宗《御注金刚般若经》、《梵网经》、《大乘流转诸有经》、《金刚三昧经》、《金光明最胜王经》等。

第六批刻经，主要是指晚唐时期的刻经。据“题记”所载，晚唐时期驻幽州的都督府长史对刻经事业均比较热心。如杨志诚于太和七年（833）刻了《父母恩重经》。幽州都督史元忠于开成元年至五年（836～840）前后刻经31条，计61卷。张允伸于大中八年至咸通四年（854～863）刻了石经90条，几乎每条经碑都有年月题记。不过史元忠、张允伸所刻多为小碑，并前后重复，说明他们刻经尚无计划。隋唐时期刻经，均未刻千字文帙字。

辽金时期，刻经事业得到较大发展，在皇帝的亲自过问下，其规模更大。辽代一边编辑《契丹藏》与宋朝抗衡，一边又续刻石经。首先，自辽圣宗太平七年（1027）开始续刻《大般若波罗蜜多经》最后部分（即五二一至六〇〇卷），于兴宗重熙十一年（1042）完工。此后，接着续刻《大宝积经》120卷，于辽道宗清宁二年（1056）完成。至此，石经山四大部经的镌刻工作全部结束。其中成绩突出者为通理大师。他于大安九年（1093）、十年（1094）率门人刻经版44帙、4 800片。在金代，主持刻经的有见嵩等人。

辽代刻经初期如同唐代，未用千字文编号，直至辽兴宗于重熙十一年（1042）刻《大宝积经》时才有变化。即在其卷31、第二石背面、碑额位置中间，首次发现用千字文编号的“鸟”字（可能与辽道宗时开始编《契丹藏》有

关），不过，在这10卷中并非每面均刻“鸟”字。据统计，《大宝积经》卷31～40经文，刻石32片，计64面，刻有“鸟”字编号者仅30面，未及半数；其后之卷41～50，刻石29片，58面，刻千字文编号“官”帙者，只23面。直到重熙十七年（1048）三月，刊刻至卷51时，于第一石背面刻“人”字帙开始，才真正走向正轨，即用千字文编号了。估计当时辽兴宗编刊的《契丹藏》已付梓，可以它作为刻经底本的原因。

静琬始刻经文时，采用什么底本，已无从查考。但从“开元十八年（730）金仙公主为奏圣上，赐大唐新旧译经4 000余卷，充幽府范阳县为石经本，送经京崇福寺沙门智升”（见石经山王守泰《山顶石浮图后记》）的记载看，静琬刻经必是选采官方校正无讹的正本，石经山此后的刻经，亦必是以此为底本无疑。时至辽代前期，《契丹藏》又编就梓行，那么此后的石经山刻经，必然是以《契丹藏》为底本。为此，石经山刻经对校勘其后所印刷藏经中的误写、误刻、脱落、篡改等错误，必然是最佳范本。

辽代刻经用材，比较统一完整，但也有所变化。从道宗清宁五年（1059）始刻的千字文“菜”帙至“可”帙，都是用中型碑版，高约160厘米，宽约65厘米，直到大安时期（1085～1094）山上各洞藏经已满为止。大安九年（1093），通理大师来到云居寺，在主持刻经的过程中，对经版用料加以改革。大碑改为小碑，将《契丹藏》卷轴式之一纸改为石经版之一面，每面27行，每行17字，经题、

卷次、编号、帙字统一规格。这一变革，既便于取材，又易于搬运、校勘。故此，刻经速度加快，只用两年时间便刻经44帙。这种碑型版式一直沿用到金代。至今用这种小碑拓片与出土的《契丹藏》残卷相对照，发现两者的行数、字数、帙字完全相同；故而反过来又证明房山辽金时代刻经，的确是《契丹藏》的复刻本。

总观房山石经，可归纳为如下三方面特点：

形制方面。隋唐时期（包括辽代初期）所刻石经，一般多为碑式，尺寸较大，正、背两面连续镌刻，无统一规格，书者、镌者、施者之姓名时有时无，无定式。辽金时期，则以小碑经版为主，体有定式，碑宽多在76～80厘米之间，高多在30～40厘米之间，两面刻字，每面行数、字数都大体相同。经石正面、背面都有经题、页数和据《千字文》顺序编的帙号，各卷首页均刻有作者名字。每卷经石块数依次序镌刻，卷次分明，上下连续，似若木刻经版，有的还在经石的尾部刻上本块石刻字的数量、镌者姓名。尤其是云居寺南塔前压经塔下地穴中所藏小经石，更具有这种特点。

内容方面。隋唐时刻经1 000余卷，其中以大乘佛教经典为最多，小乘经籍仅有百余卷，大、小乘律和大、小乘论各数卷，密教经典约有20余部，多为一卷的小部头经，有的还是重刻。辽金时期所刻石经，则以辽《契丹藏》为底本，按《千字文》顺序编号，重点选刻，共刻了2 000余卷，内容虽仍以大乘佛教经典居多，但密教经典有所增加，

达 50 帙（约 500 卷）之多，可见这时密教之兴盛。

文字方面。晚唐所刻石经颇多简体字和别体字，如“無”作“无”、“尒”作“尔”、“來”作“来”、“號”作“号”、“輭”作“耎”、“網”作“网”、“圍”作“围”、“莊”作“庄”、“碍”作“导”等，有数十字。这和当今所用的简化汉字或相同或近似，可见汉字简化早有传统。

房山云居寺石经刻制完工后，隋唐时期所有经版，均储于小西天九洞中，辽金时期则大部分藏于寺中南塔下，小部分藏于九洞中。各洞藏经版数：一洞 1 131 石，二洞 1 091石，三洞 333 石，四洞 164 石，五洞 146 石，六洞 200 石，七洞 285 石，八洞 819 石，九洞 390 石。洞外残石 419 石。南塔下 10 082 石。共 15 060 石。

关于各藏经洞的名称号，均按 1、2、3、4、5、6、7、8、9 的顺序排列，共为九洞。这项工作是 1950～1958 年，中国佛教协会对房山石经发掘整理时进行的。编号是按现存各洞的地理位置，本着由下而上、由南向北的顺序重新命定的。所以，各洞的新定名称与其本身开凿时间的早晚不相一致。此外，房山石经为静琬始刻，因而有人就误认为藏经洞也为静琬首凿。其实不然，据“题记”所载，藏经洞既非一人所开，也不是一个时期所凿，而是长期经营的结果。现据有关材料，对九洞开凿史做一简略叙述。

第一，华严洞（新编第五洞），又名华严堂、石经堂，俗称雷音洞，位于小西天现存洞窟的正中，规模宏大，装饰精美，内有隋代雕刻的石柱 4 根。柱四周雕造涂金小石

佛 1 056尊。堂中有穴，穴藏石函，函内存佛舍利 3 颗。石函题刻文曰："大隋大业十二年岁次丙子四月丁巳朔八日甲子于此函内安置佛舍利三粒愿住持永劫"。学术界公认此洞开凿时间最早，有人还认为是静琬所凿。但据"题记"分析，静琬凿之说，值得商榷。辽圣宗统和二十三年（1005），沙门智光撰《重镌云居寺碑记》曰："……待至慈氏，东方震旦，燕城西南，十余缮那至云居寺，按《范阳图经》，智泉寺僧静琬见白带山有石室，遂发心书十二部经，刊石为碑。"《碑记》中明确指出，静琬初到白带山（即石经山）时，就看见有"石室"的存在，因而见景生情，发愿刻经永久贮之。可见，华严洞原已有之，只不过为静琬所利用而已。当然不可否认，此洞经过静琬加工或修饰后才具有现在的规模。它不仅成为藏储经版之所，而且成为瘗（yì）藏佛舍利、举行佛事活动的场地。那么华严洞始凿或始饰于何时呢？唐朝刘济撰《涿鹿山石经堂记》载曰："济封内山川，有涿鹿山石经堂者，始自北齐。至隋，沙门静琬睹层峰灵迹，因发愿造十二部石经。"可证，华严洞始凿或始饰于北齐（550～577）。

第二，新编第七、第八洞。藏于新编第七洞的《涅槃经》和藏于第八洞的《华严经》，都是静琬发愿所刻的 12 部经之一。《涅槃经》又明确记载完成于"贞观五年"（631）。因此，第七、第八洞应为静琬于唐初所凿的最早洞室之一。

第三，新编第一、第二洞。惟良书《大唐云居寺石

经堂碑》载曰：“有上座暹公者……乃购垂石、执坚钢、□峭巘（yǎn）、填深陴（pí），□为佛经西天乃□□□□□□□□□于旧堂之下更造新堂两□，其始皆削青壁，不骞不崩，卜其可□功以无竟……”慧暹是静琬以后刻经事业的第三代继承人，活动于唐玄宗开元时期。此碑立于“开元□四年”可为其证。其碑又正好发现于第一洞。因此，从各方面分析都可以断定：下层新编之第一、第二洞，就是慧暹所凿的“新堂两□”，是仅晚于新编第五、第七、第八洞的第三代藏经洞。此外，从碑文中称“旧堂”、“新堂”，也可证明它们是与华严堂一脉相承的洞穴。

第四，新编第三、第四、第九洞。在新编第三、第四洞的藏经中，有《大般若经》卷 105 至卷 192 的大量刻经。这些卷次的刊刻时间，多在唐乾元、大历、建中时期（758～783）。又从洞中所藏其他诸经“题记”分析，第三洞藏经多为唐代前期刻经，第四洞藏经最早为咸亨二年（671）刻经。估计第三洞可能凿于 7 世纪前期，第四洞可能在 7 世纪后期。第九洞藏经主要是唐代中期刻经，估计该洞可能凿于 7 世纪后期，或 8 世纪初期。

第五，新编第六洞。洞内主要藏有明代刻经，并有董其昌题“宝藏”匾额。因此，有人认为该洞为明代所凿。但洞中又贮藏有唐开元年间题记的碑多方，所以，此洞到底凿于何时，仍需进一步研究。

房山石经的镌刻和储藏，历史久远，与其同时建造的云居寺，历史也可谓漫长。刻经需要寺，寺因刻经而更兴

旺发达，互相促进，相得益彰。



云居寺藏经

关于云居寺的始建时间，许多人认为是静琬刻经时所建，其实不然。据辽天庆七年（1117）《大辽燕京涿州范阳县白带山石经云居寺释迦佛舍利塔记》载："案诸传记并起寺碑，原其此寺始自北齐（550～577），迄至隋代，有幽州智泉寺沙门智苑……发心磨莹贞石镌造大藏经，以备法灭。"可知云居寺始建于北齐。再参照"涿鹿山石经堂者，始自北齐"的记载，以及北齐时邺都佛教、佛学、刻经盛况，云居寺和华严堂均始于北齐的说法是可信的，只是具体建造情况难考。

关于唐临《冥报记》所载静琬修建云居寺的故事，剔除其穿凿附会部分，利用其合理的材料，则可证明静琬当时在选中了石经山和原有洞穴，发愿刻经久贮的同时，确实还扩建了云居寺，正如《冥报记》中所言："苑尝以役匠既多，道俗奔凑，欲于岩前造木佛堂并食堂寝屋，而念木瓦难办，恐分费经物，故未能起作。……山下有大松柏数

千株……苑乃使匠择其木，邑里喜悦而共助造堂宇，顷之毕成，皆如其志焉。”这应是云居寺的第一次扩建而不是始建。从其有佛堂、食堂、寝室，能满足役匠既多的要求，用料又达数千根等判断，当时扩建的规模还是不小的。其后在唐高宗总章二年（669）题刻中，就首次出现了“云居”二字。

9世纪中期，云居寺又再次扩建。何筹撰《大唐云居寺故事主律大德神道碑铭并序》曰：“大德……曾于本院，别起道□（坛），请高行数人，转藏经七遍。……大和九祀（835）秋下旬有三日示疾，归寂于本寺东院。”

辽代，在穆宗耶律璟的积极支持下，云居寺又得到一次大规模的修建和扩建。寺内“题记”载：“皇朝应历十四载（964），寺主苾蒭（bì chú）（即比丘）谦讽完葺一寺，结邑千人。请右补阙琅琊王公作碑，其文称最，或传于竹帛，或记于肺腑，或诵在口者众矣。”“和尚则历纲维、典寺事，见风雨之坏者及兵火之残者，补政绍隆，迭有次序。以坛物毕萃于十方，故建库房一座，五间六架；以庖人可供于四众，故建……”可知谦讽和尚数十年间，先后主持建造了佛殿、讲堂、经房及附属建筑物等，大小共计67间有余。可惜的是，“因兵火遂至伤缺”。因此，出现了“补缺子诸行宫都部署判官都官员外郎赐紫金鱼袋教（即王政子王教），念先人遗迹，出俸钱再修”之事。

到了金代，云居寺再次修建、改建。据《谦公法师灵塔铭》云：“大定二十五年（1185）有兹院大众、本里坛信

以施。……施者重修廊宇，别建僧庵，西序东厨，焕然顶新。”

元明时期，云居寺只有一些小型修缮活动。《游小西天记》载：“弘治九年（1496）二月中旬，际遇□□大石窝开塘取石，督工之暇，观其殿像倾废，故发诚心，佣工重建，复将□□□置于内，加以粉地，绘画其上，如此焕然一新，将见神有所依，人有所仰……”

综观历代记载，云居寺从始建至1940年前后被日本侵略军全部焚毁，至少有五次大的修建和扩建。现已在云居寺废墟上建立文物库房，对塔及石经进行保管整理。

与房山云居寺塔同时或前后修建的各类塔，从唐至辽代大约有10余座，形成了当地著名的塔群。至今尚存的有七座，最早的一座为唐景云二年（711）王璬（jiǎo）造石浮图，最晚的一座为辽天庆八年（1114）建造的小型八角



北京房山云居寺石经碑版

石塔。目前在云居寺的北侧尚存一座辽塔，其四隅分别建有精美的小石塔，建筑年代分别为唐景云二年（711）、太极元年（712）、开元十年（722）、开元十五年（727），可见北塔塔基应是唐代遗迹。现存正中北塔将楼阁式、覆钵式二者结合为一，形制较异。有人认为再将四隅小塔统一起来观察，则是金刚宝塔的雏形，可备一说。云居寺各塔中，多数塔身都有浮图或题记，是研究石经山和云居寺的重要资料。

七　石刻法帖

石刻法帖是石刻中的一类，是我国书法流传的形式之一，所谓石刻法帖，是指摹刻在石版上的书法，经捶拓、影印、装裱而成的可供人效法或欣赏的作品。它与碑刻的区别，主要是在用途和性质方面。一般说，法帖是选刻历代帝王、名臣或名家的墨迹，以供人临摹和欣赏，因而法帖具有"欣赏性"和"可效法性"，而碑刻则不然。研习用的法帖，起于何时，各家说法不一，现在所见最早的法帖则是北宋刻的《淳化阁帖》。

石刻法帖，每石高尺许，宽约二至三尺，每卷有标题，并附书者名，亦有摩勒年月的。法帖又有单帖和集帖之分。将多种古今名帖汇为一帖者称"集帖"，亦称"汇刻丛帖"或"套帖"。其中又有集历代书家名迹和集一家多种墨迹之

别。集帖一般都分为若干卷，多者可达百余卷。

石刻法帖在推动我国书法艺术的发展方面起到了重要作用。石刻法帖兴起以后，历代都有摹勒印刷者，其数已不下数十百种，如宋代的《淳化阁帖》、《大观帖》，元代的《乐善堂帖》，明代的《停云馆帖》，清代的《三希堂法帖》等皆是。

《淳化阁帖》，宋太宗淳化三年（992）出内府所藏历代墨迹，命翰林侍书王著编次，命工刻石，又经捶拓，分赐大臣。其帖全10卷，均选自古代帝王、名臣、名家之书。其中王羲之、王献之墨迹尤多；《大观帖》，宋徽宗因见《淳化阁帖》版已皴裂，且王著标题多误，特出内府所藏真迹，于大观三年（1109）命龙大渊等更定编次，重摹上石于太清楼下，故又称为“太清楼帖”。此帖前后标题及书者题名均为蔡京书。刻本较《淳化阁帖》高寸余，每版前小字，上记卷数，中记版数，下记刻工姓名，惜装裱时多被剪去，但亦可因此以辨真伪。

《乐善堂帖》，主要汇刻元代书家赵孟頫书法及顾善夫作品，少数为名贤集帖。顾信摹写上石，吴世昌刻于延祐五年（1318）。其帖10卷，所收赵氏墨迹，就书法而言，均为精品，摹勒亦精。

《停云馆帖》，明人文征明编集，其子文彭、文嘉摹写，明嘉靖十六年（1537）至三十九年（1560），由温恕、吴鼒（zī）、章简甫刻。该帖收集晋、唐及明代各家墨迹共12卷，与《真赏斋帖》，均为明代刻帖之佼佼者。

《三希堂法帖》，全称《三希堂石渠宝笈法帖》，清乾隆十二年（1747）敕梁诗正编次，均由良工刻就。帖集魏晋至元明的历代名迹于一函，共32卷。其中因有清高宗（即乾隆皇帝）所得王羲之《快雪时晴帖》、王献之《中秋帖》、王珣《伯远帖》三种珍贵墨迹，故名其收藏室为“三希堂”。此帖初拓，浓墨乌黑，称为“乌金拓”。道光初年，原石增刻万字花边，据此可辨拓本之先后。《三希堂法帖》刻石495块，收有134人作品，现仍镶嵌于北京北海公园悦古楼壁间。



三希堂法帖

上述刻石、摩崖、碑刻、墓志、石经、法帖等类和未着重叙述的经幢、题名、题记等是石刻中的主要部分。它们的共同特点是均以镌刻文字为主。与此并行的另一类石刻则是各类石刻艺术品，如岩画、画像石、石雕和石窟艺术等。

第三章

岩画与画像石

岩石的画包括两方面的内容：一是利用天然石崖刻画，俗称岩画；一是利用人工石作画，主要有画像石等。在很久以前，先民们在天然的崖壁或洞穴用刀作画。一般人把这种画称为崖画或岩画。

在我国，北魏人郦道元著的《水经注》中就提到在黄河、长江等大河两岸有许多岩画；福建省华安的岩画，据说在唐代时就被人发现了；广西左江流域的岩画，在宋代人李石的《续博物志》、明代人张穆的《异闻录》等书中都有过记载。根据文物考古工作者调查的情况表明，我国的岩画广布于黑龙江、吉林、内蒙古、新疆、甘肃、宁夏、四川、云南、西藏、广西、江苏、浙江、福建等省、自治区和市，大量地集中于北方、西北和西南。

1979 年，在内蒙古自治区海勃湾的卓子山，一位牧羊老人，随手用放羊鞭拨弄沙土，突然发现了埋藏在沙土下面刻画的图像。后经过清理，在这块坡地上发现了几块面积虽不很大，但画面十分密集的岩画，内容大都是人面像。据考察，此地大概是先民们祭祀祖先的场所，这是我国目前发现的人面形岩画最集中的地点。画面中，一个个奇异的人面，仰望那广阔蓝天，仿佛在诉说昔日典礼的盛况和今天处境的冷落，令人产生无限遐想。

在我国西北连结蒙古国和俄罗斯的著名国际山系阿尔

泰山脉中，中国文物考古工作者已探明山中掩隐着断续约1 000多公里长的古代岩画长廊，其中已找到画点40多处，岩画一万多幅。这是迄今发现的我国最大的岩画群，在亚洲北部草原岩画带占有重要地位。中国阿尔泰山岩画发现于1982年，1983年开始进行全面的科学考察。考察队经过五年的工作，行程上万里，取得了大量的第一手材料。查明这个岩画“长廊”，东起现在我国与蒙古国接壤的清河县，西止与俄罗斯毗邻的哈巴河县和吉木乃县，分布在七个县市18个乡村的幽深山谷中，这些地方大多是先民们游牧时的通道。据分析，阿尔泰山岩画创作于不同的时期，最早的作品可能出自先秦时代“塞人”① 之手，晚期的则为唐代以后的突厥、契丹等族人民所作。岩画内容十分丰富，有的表现古代的社会生活，或描绘久远的群婚制情景；有的表现劳动之余的欢乐，或追忆部落间激烈的争斗；有的还留下了早已从阿尔泰山地区消失的动物图像（如单峰骆驼等）。这些岩画不仅为艺术家们所喜爱，而且是研究阿尔泰地区和整个中国西北草原生态变迁的珍贵资料。由于该地区岩画与我国内蒙古阴山岩



阿尔泰山岩画

① 指古代塞外的游牧民族。

画、蒙古国岩画、俄罗斯西伯利亚等地岩画在题材和创作方法上有较多的共同性，对研究亚洲北部草原岩画带产生原因、形成过程及内容特点等，都具有重要意义。

近年，宁夏回族自治区文物考古工作者在贺兰山东麓发现的古代岩画群，是西北地区重要岩画群之一。它南北绵亘500多公里，画点10余处，岩画千余幅。贺兰山在银川平原西部，水草丰茂，自古以来，就是匈奴、羌、鲜卑、突厥、吐蕃、党项、蒙古等游牧民族活动的地方，他们在此留下了很多珍贵的遗迹，岩画便是其中之一。这些岩画，内容丰富，再现了古代游牧民族的社会形态、生活习俗和宗教信仰。这些岩画为研究古代北方少数民族的发展史提供了极为珍贵的实物资料。

20世纪六七十年代以来，在我国与缅甸接壤的云南省沧源佤族自治县境内，陆续发现了10处岩画点。从这些岩画的画面中，可以辨认出1 063个图像，其中人物像785个，动物像187个，房屋25座，道路13条，各种表意符号35个。主要描绘当时当地居民由狩猎向驯养阶段过渡的生活情景，但专门反映农业生产和畜牧业的场景尚识别不出。住房为“干栏”式，以及由若干干栏式住房组成的村落，建筑形式带有明显的南方民族的特点。这批岩画的时代，初步认为属于新石器时代，距今约3000年以上。沧源岩画是我国发现的刻画年代较早的岩画，为我国民族史、原始社会史、美术史的研究，提供了一份宝贵的形象资料。

我国岩画的一个共同特点，是刻画时间较早，以生产

比较后进的少数民族为多。在广大汉族地区，则主要利用人加工后的石头作画，这种画称画像石，它基本上与碑刻同时出现，比岩画出现的时间晚，可以视为我国石刻画的第二个阶段。画像石，与岩画比较起来有很大的不同，不仅在地域、制作者、时间、艺术水平等方面有差异，而且其反映的生产力水平、社会发展阶段也有很大距离。

所谓画像石，主要是指图像为平面线刻之石刻。这类石刻无论其内容的性质如何，从技术上讲都可列入画像石一类。我国画像石出现和使用时间，主要在汉代。这时为什么会产生画像石？概言之，可能有两个方面的原因：（1）有成熟的刻石技术；（2）有社会的需要。以山东画像石为例就可说明这种情况。据初步了解，山东省已有60多个县出土过画像石，占全省县总数的一半以上，但分布不平衡，主要在鲁南地区、临沂地区；泰安、济南、昌潍地区也有发现；鲁西南、胶东等地只有少量出土。

鲁南地区画像石多的原因，首先是该地区位于山陵地带，分布着很多不太高的山丘，石材丰富，为画像石的制作提供了丰富的原料，从而也为利用石材造就了一批一批的石刻工匠，为画像石镌刻准备了技术力量。其次，鲁南地区在历史上就是经济、文化发达之地，在秦以前就是有名的齐鲁之邦，加上该地区又属汶、泗、沂、沭河流域，土地肥沃，水利发达，冶铁、煮盐、纺织等手工业生产较进步，所以这些地区的经济得到了较快的发展。后汉仲长统说，这里“豪人之室，连栋数百，奴婢千群，徒附万计。

舟车贾贩，周于四方；废君积贮，满于都城。琦赂宝货，巨室不能容；马牛羊豕，山谷不能受。”（《后汉书·仲长统传》）这些话有夸大成分，但这里经济比较发达则是事实，这就为画像石的镌造提供了物质条件。同时政治思想上也有这种要求，崇尚儒家的孝道、厚葬之风等，是促使画像石产生的直接动机。

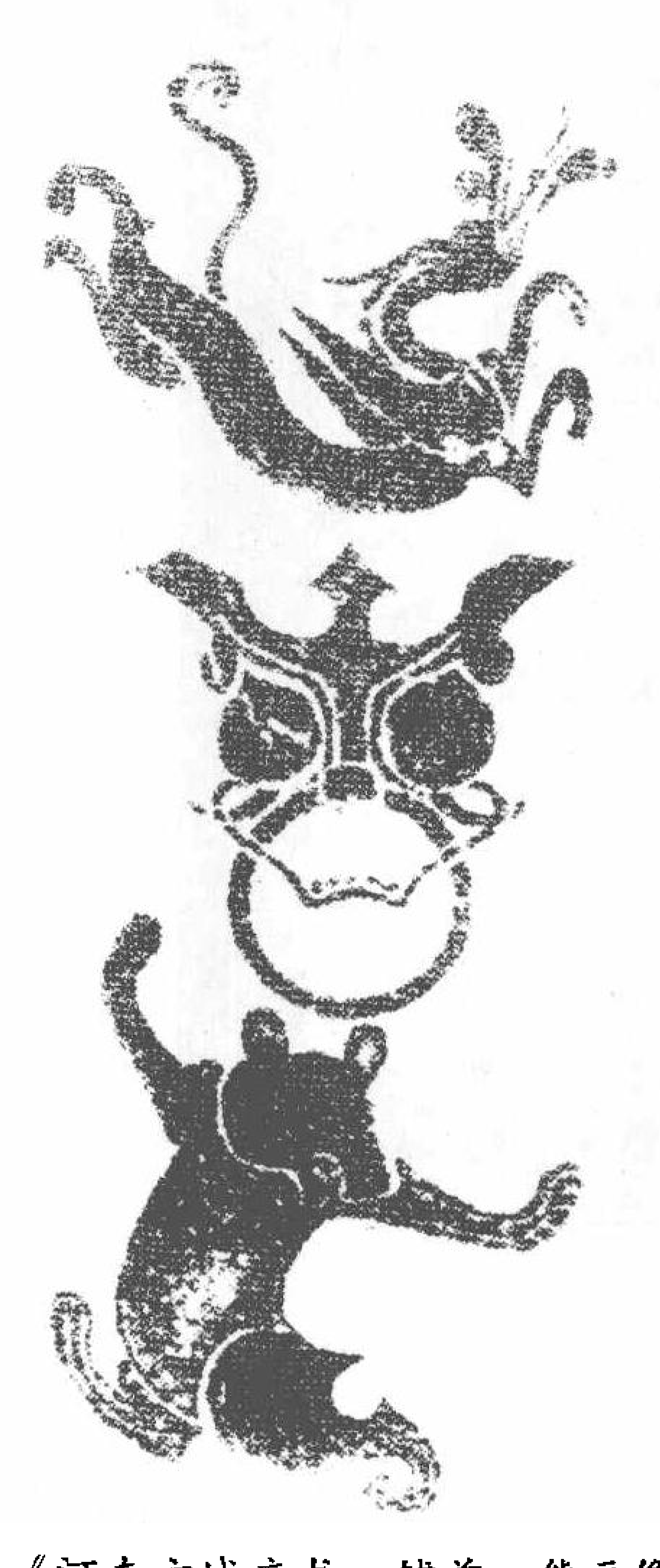
由于画像石的出现与崇尚孝道和厚葬之风有密切关系，所以画像石主要用在埋葬死者的墓穴建筑和在地上修的祠堂方面。

汉代画像石分布范围很广，北面可到今北京，西北可到陕西北部米脂、榆林，西边到甘肃成县，西南到云南昭通，南方到长江北岸的当阳，东南到杭州湾北岸浙江海宁，东到山东半岛牟平。其中又以山东地区、苏北徐州和连云港地区、河南南阳地区、湖北襄樊地区、陕北地区和四川中部地区最为集中。其内容可归纳为四大类：（1）社会现实类，反映当时的生产、生活状况；（2）神话类，包括神话传说、仙人灵异、奇禽怪兽等；（3）历史人物故事类，包括古代著名的帝王将相、圣贤人物、孝子烈女、刺客高士等；（4）自然景物类，包括日月、星辰、云气、山峦、河流、树木等。

画像石对我们了解汉代的社会生活、生产状况、思想意识、风俗习惯、雕刻艺术等等，有极重要的参考价值。此类画像，现例举一二。

《武氏祠画像》。武氏祠是汉代武氏家族墓地所建祠堂

的总称，包括武荣祠、武梁祠、武开明祠、武班祠等。该祠位于山东嘉祥县武翟山（武宅山）北麓。据祠阙铭载，东汉后期，嘉祥武氏世代为官，桓帝建和元年（147）其子孙开始在墓前建武氏祠堂，数十年乃成。祠中有石阙、石狮、墓碑、画像。现存画像石仍达40多块。画像石内容多为历史人物、历史故事、孝义故事、烈女故事、神话传说和各种车马出行、宴筵乐舞、水陆攻战、祥瑞灾异、动物等，从不同角度反映了当时的社会状况、风土人情、典章制度和宗教信仰。它不仅是精美的石刻艺术品，也是研究

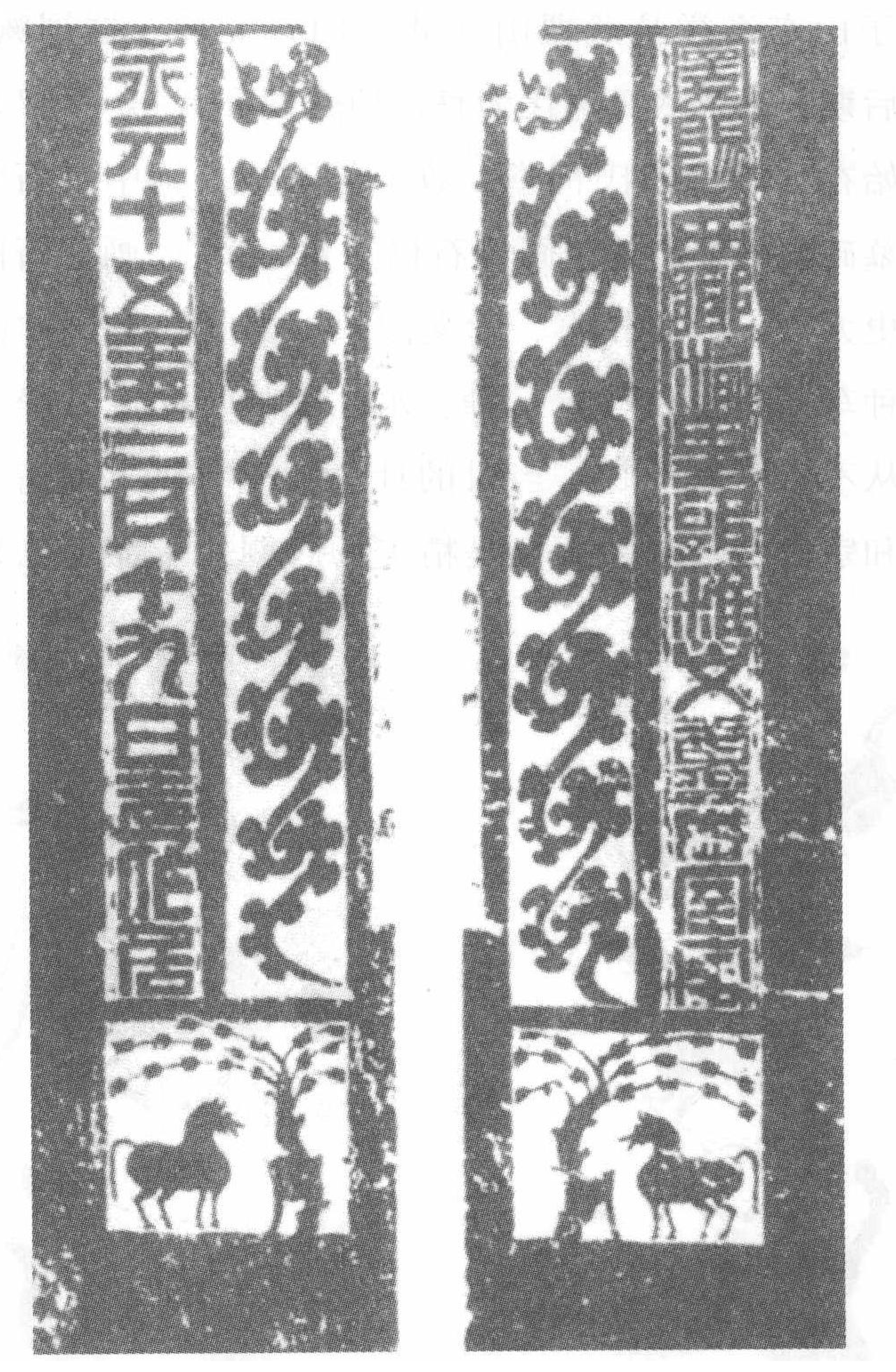


《河南方城应龙、铺首、熊画像》
采自《中国美术全集》绘画编18册，
上海人民美术出版社1988年版



《河南方城朱雀、铺首、白虎画像》（东汉）
采自《中国美术全集》绘画编18册，
上海人民美术出版社1988年版

东汉时期政治、经济、文化的重要实物史料。



《陕西绥德五里店汉墓画像石》（东汉）

采自《西安碑林书法艺术》，陕西人民美术出版社 1983 年版

《大汶口画像石墓》。1960 年在山东泰安发现，1984 年将出土画像石运至泰安岱庙陈列。该墓建于东汉末年，主

要用石材建造，平面呈倒凸字形，由东西前室、东西耳室、东西后室组成。南北长约6米，东西宽4.65米（南端）至6.4米（北端）。其中画像石九块，主要在门楣、中柱等部位。画像内容为人物像、车马出行、孝子故事、历史故事等。

第四章

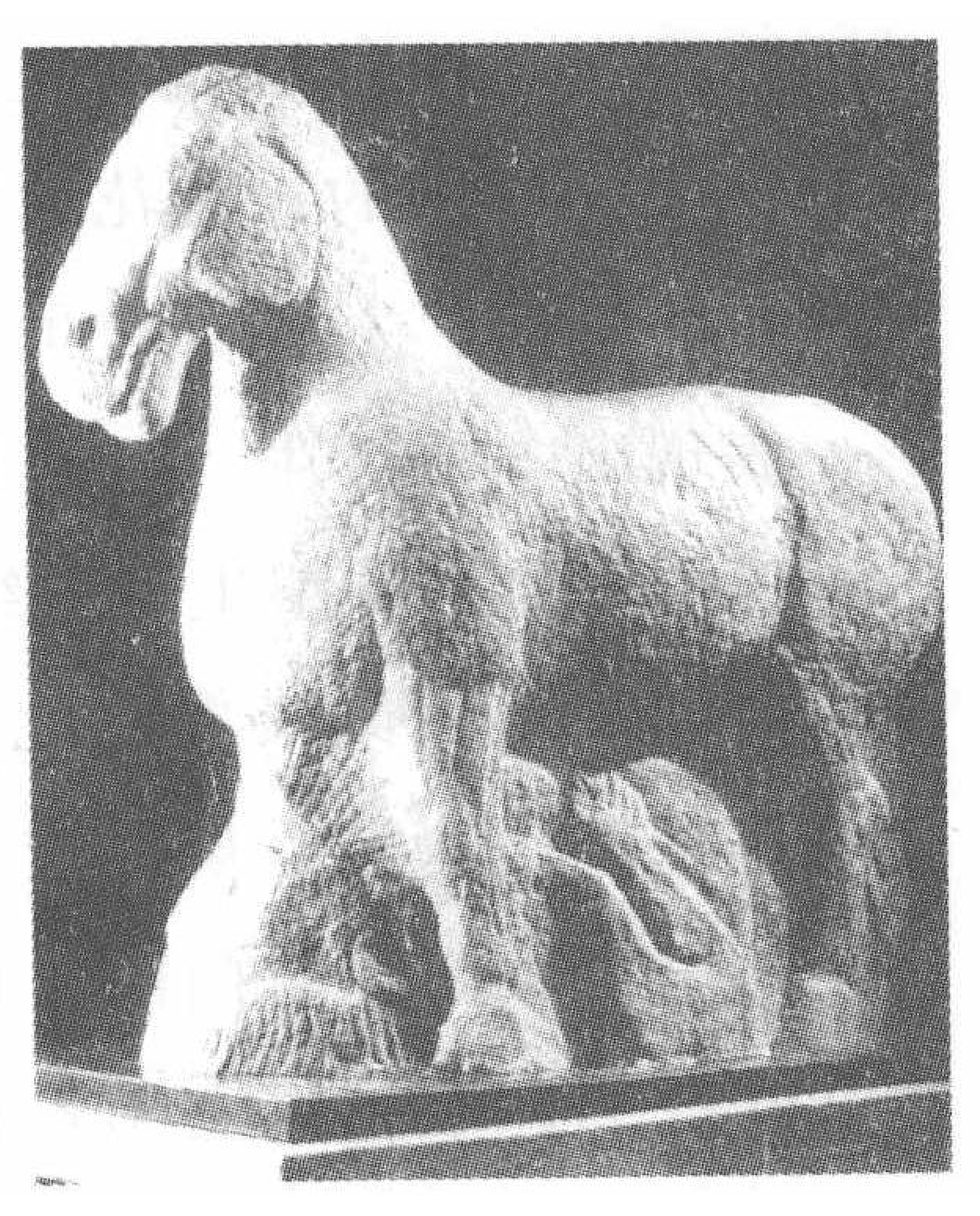
石雕与石窟

在我国古代，以石为材料，雕刻各种艺术品的活动是十分盛行的，既有悠久的历史，也有高度的成就。据现今所知，我国最早的石雕，恐怕要算辽宁丹东地区东沟县后洼遗址出土的一批小型石刻艺术品了。这批石雕，小者高约一厘米，大者高约六厘米。刻有人头、猪、虎、鱼、鸟、昆虫等像。这些石雕的发现，将我国石雕的历史推到距今约5000年前。其次就要算山东泗水县尹家城的小石猪了，它也是我国石刻史上最早的艺术品之一，距今约4000年左右。其脊背隆起，头部较小，用细如发丝的阴线刻出猪的眼、嘴及四肢。腹部肥大拖地，腿细而短，全系家猪特征；乳房肥大，还是一只母猪形态。可以看出雕凿小石猪的作者很了解家猪的特征。

到商殷时期，石刻艺术品中数量最大的仍然是动物雕像，其中包括兽、鸟、虫、鱼、蛙等，如安阳殷墟的“妇好”墓中就出土了大量的石人、石牛、石熊、石虎、石龟等。其中的两个石人，恐怕要算“妇好”墓中出土的石雕中最典型的代表。这两个石人，一为白色，一为绿色；一个稍低头，一个微抬头。全作跪坐姿势，双手抚膝。其中一个瘦长脸，前额突出，粗眉大眼，蒜头鼻子，大嘴微微张开，双耳较大，头发向后梳，贴在脑后，拧成发辫，在头上盘一圈后，辫梢塞在辫根下，头戴一圆箍，用以束发；

腹部垂一长方形布。这两个石人都无衣纹，其身份可能是平民或奴隶。

到汉代时，我国石雕艺术品不仅有单件的，而且有成群成组的。其中最早的群像可以霍去病墓前的石刻群像为代表。霍去病是西汉武帝时期的爱国名将，在抗击匈奴中，六次出征，大败匈奴，杀伤、俘获、迫降10余万众，其中还包括王公数十人，从此打通了河西走廊，功劳巨大，不幸24岁病故。汉武帝伤心至极，治丧时，令大批铁甲军排在从长安到兴平墓地的55公里的路上为他送葬，并将坟墓修得像祁连山一样，并置石刻的牲兽表彰其功劳。在现今还保存着的16件石刻中，最具代表性的为“马踏匈奴”石像。该像的马昂首挺立，肌肉丰满，尾长拖地，姿态安静。马腹下一人仰卧，高鼻梁，络腮胡子，右手拿一张弓在作极力的挣扎。此石被公认为是为纪念霍去病的功勋而作。曲阜孔庙石雕也是一个石雕群，它包括汉石人亭中二石人，一是“汉故乐安太守麃君亭长”，一为“府门之卒”。二尊像均端庄浑朴，状貌威严。大成殿雕刻达到极高的水平。该殿中两山廊檐及后檐下水磨八棱石柱18根，为浅浮雕团龙祥云；前檐下10根，为深浮雕双龙戏珠，下



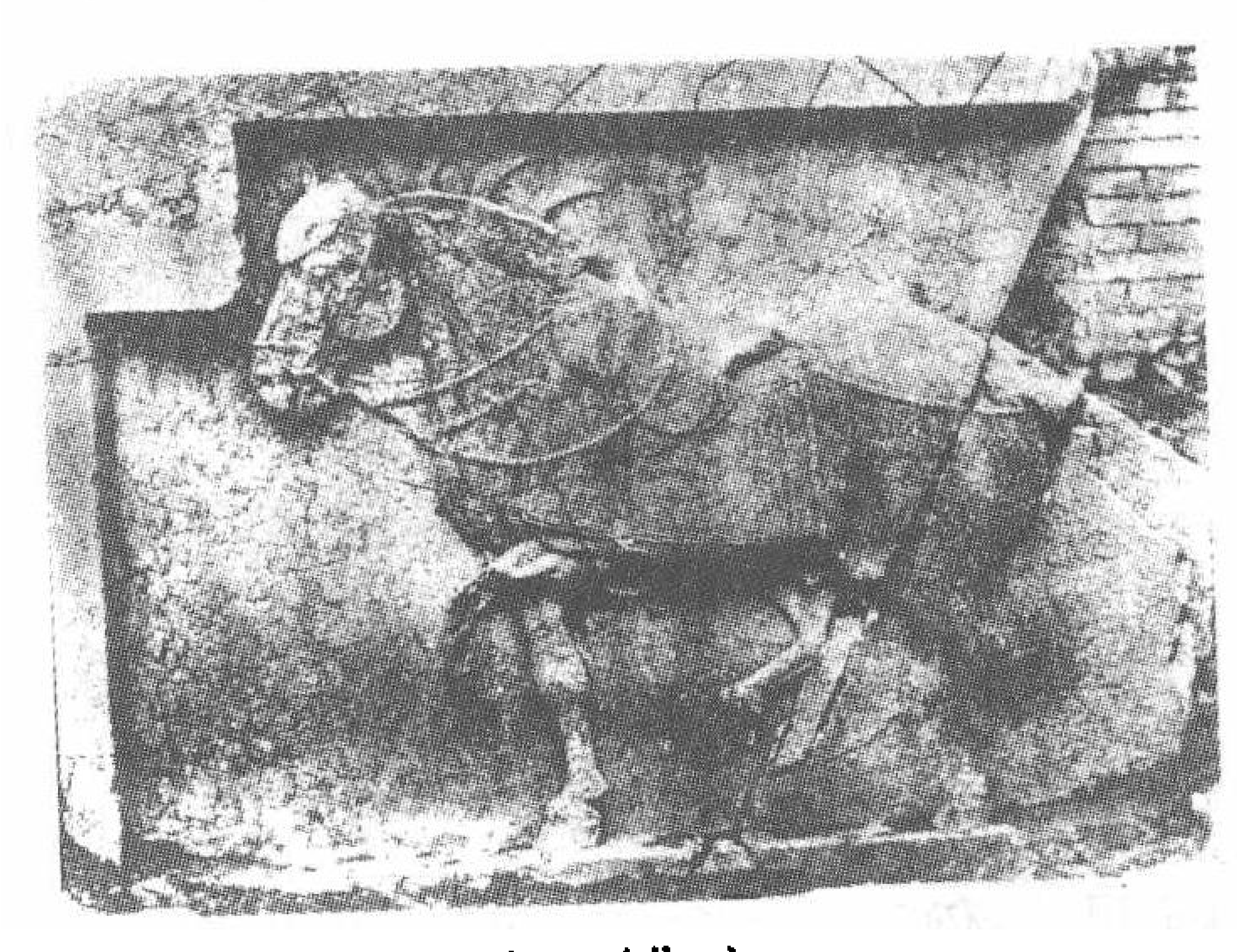
马踏匈奴

衬山海波涛，上缀朵朵浮云。台下铺陈的石雕螭首，周围筑的双层汉白玉雕栏，也都有很高的艺术价值。

从三国至五代的800年间，我国的石雕艺术，有了巨大的进步。这一时期的石雕作品在中国和世界艺坛上都占有重要地位。其具体表现，除世俗类的石雕外，最突出的代表则是中国大地上出现的石窟寺雕刻艺术。

在世俗石雕中，历朝陵墓石雕可以为其代表。汉代陵墓前石雕一般为阙、兽和华表等。魏晋南北朝陵前石雕，可从江苏南京附近六朝陵墓看出其特点。六朝墓前石刻一般可分两类：一为有字的碑刻和带有少量刻文的华表；一为无字的石雕（多为兽雕），形象主要是无角的辟邪，独角的麒麟，双角的天禄。这时期的华表柱代替了汉代的阙，起着神道石柱和阙门的双重作用。华表柱既为秦汉石柱的延续，两者有相似处，但也有一定区别，如六朝梁代石柱的浮雕围带、柱身隐陷的直刳棱纹、柱顶莲花座及小石兽等都是汉柱没有的，莲花纹饰的出现显然受了南北朝时佛教艺术的影响。六朝石兽虽有三种类型，但外观上都为狮形，表现出一种共性。实际上，如溯源到汉代就是一种兽。六朝陵前石雕，雕塑生动，细致精美，有较高的艺术价值。隋唐时期陵墓石刻又有变化，太宗昭陵、高宗乾陵、睿宗桥陵都是以山为陵，规模宏大，在山腹开地下宫殿，地面绕山筑城。城四面有门阙、角阙和大量石刻。石刻中既有刻文的碑刻，也有无文的各种石雕。桥陵石刻种类虽与其他二陵相同，但更为成熟，更加高大精美，更富写实性，

可为盛唐时的代表。各种石雕分别排列在神道两侧，首先是石华表，又称望柱或通天柱；其次是天禄，又称獬（xiè）豸，它是能辨忠奸、识善恶、专触奸佞的独角瑞兽；再次是鸵鸟，原产于非洲，唐初由中亚古国吐火罗（今阿富汗）传入我国，它长腿短尾，体态活跃，据说有警卫作用；继而是圆雕石人、石马多对；最后为巨型石狮，它昂首挺胸，巨头突目，隆鼻利齿，充分显示出兽中之王的凶猛形象。它们排列有序，形态逼真，造型新颖，技法精湛，形神兼备，为前代所不及。它既继承了六朝石雕艺术，又显示了盛唐艺术风格和国家富强的面貌。这里要特别一书的是“昭陵六骏”的雕刻。


“昭陵六骏”之一

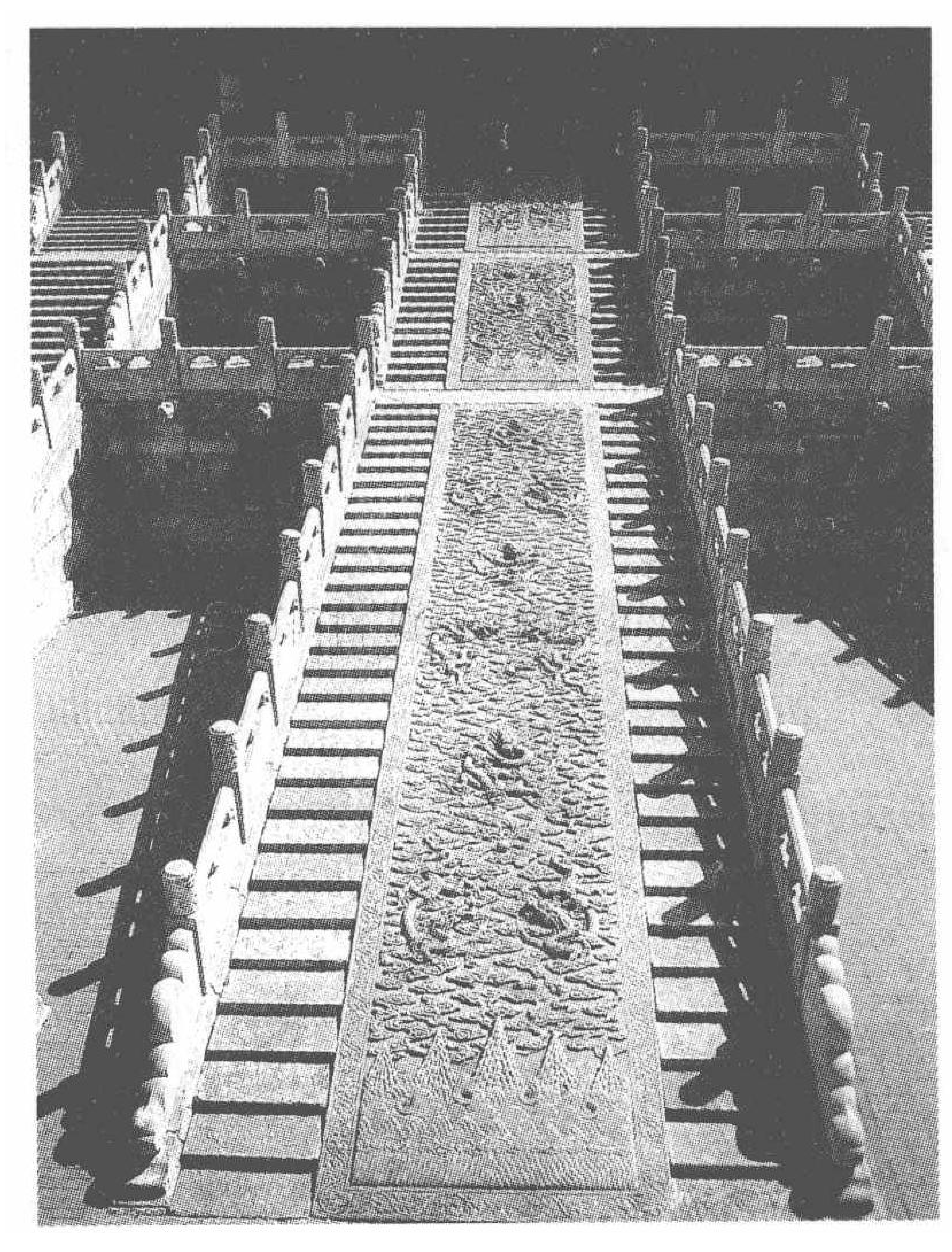
“昭陵六骏”是唐太宗李世民在创建唐王朝时各次征战中的坐骑。贞观十年（636）天下大定，李世民下令，叫当时的大画家阎立本绘制其所骑骏马图，并分别雕刻在六块石屏上。每块屏的右上角刻有马的名字，注明此马是李世民对谁作战时乘用的，并且还刻有李世民对它的评语。这些石雕当年都存于昭陵。1914 年，其中两骏，即“飒露紫”和“拳毛騧（guā）”被盗窃至美国，现藏于费城大学博物馆。我国只有四骏保存在陕西省博物馆，它们的名称是“青骓（zhuī）”、“什伐赤”、“特勒骠”、“白蹄

乌”。其中“飒露紫”注文为“平东都时乘”。这是李世民平定山西刘武周、宋金刚后，转而平定东都洛阳时骑的马。当时为武德三年（620）夏，反映李世民大军进入河南后，锋锐气盛，许多州县纷纷降唐，王世充盘踞的洛阳，被唐军团团包围，很快变成孤城。所以李世民对“飒露紫”的评语是：“紫鷰（同燕）超跃，骨腾神骏，气讋（zhé）山川，威凌八阵。”“什伐赤”的注文是：“平世充建德时乘”。唐朝初年，开创统一大业的关键战役是李世民对王世充与窦建德之战，成者为王，败者为“寇”，成败在此一举。李世民对此十分重视，在这次大战中，李世民俘获五万人，窦建德本人受伤被擒，王世充自缚降唐，从而完成了统一大业。因此，李世民对在这次征战中的坐马“什伐赤”的赞语是：“瀍（chán）涧未静，斧钺伸威，朱汗骋足，青旌凯归。”

宋元明清各代，各陵墓石雕虽也自具特色，总的来看大同小异。但是单件石雕艺术则有所发展。如清朝故宫之保和殿北面，斜躺在三层汉白玉台阶上的长方形石雕丹陛就是一例。它名曰“云龙阶石”，长 16.7 米，宽 3.07 米，厚 1.7 米，重约 200 吨。石雕四周刻卷草图案，下面为海水江崖，中间是突起的朵朵流云和出没于江海、云层之中的九条巨龙。形象逼真，雕工精细，构图也非常壮观，是我国最大的石雕之一，古代石雕艺术中不可多得的瑰宝，也是北京故宫中重要景致之一。这件云龙阶石，原是明代遗物，清乾隆时利用前朝遗物雕成。该石质料为艾叶青石，

产于北京房山区大石窝镇，运进北京时，据说用了两万民夫，1 000 多头骡马。这块石料进京还有一段故事。据说在由房山进京途中，必须众人一齐敲锣打鼓，高声呐喊，才能一步一步地在冰道旱船上滚动，声势十分浩大，场面异常惊人。它到城中后，由于体积太大，进不了午门。因此，运石太监将此事在皇帝面前奏了一本，说“石头”不愿进宫，皇帝大怒，降了一道圣旨，把这块大石头五花大绑起来，在午门前重重地打了 50 御棍。遵旨照办后，巨石才运进了午门。当然这只是传说，因为石头是打不进门的。它得以运进午门，还是靠了劳动人民的智慧。

佛教从西汉传入中国后，很快就传播开来，并与我国传统文化相结合，形成了具有中国特色的佛教。这在寺庙的建造、佛教经典的翻译和编注、佛教艺术的兴起等方面都有明显的体现。尤其是佛教美术与中国石刻艺术相结合而出现的石雕艺术和石窟雕刻



故宫“云龙阶石”

艺术更具特色。

我们所讲的佛教石雕艺术，包括石雕造像和石窟寺雕刻艺术两大部分。佛教石雕造像，自魏晋南北朝时期佛教兴盛以来，形制多样，有摩崖造像，单体造像，柱状造像，龛式造像等等。其中的相当一部分造像在雕刻时都附有文字题记，大大提高了这些造像的史料价值。我国的石雕造像，最早的要算江苏连云港市新浦区发现的孔望山石雕造像了，其雕刻时间可能是汉代。其题材佛、俗并存，反映了佛教传入中国初期的特点。《沮渠安周造像碑》是单体造像的代表作。它于清朝末年在新疆出土，当时已中断，为德国人所得，后闻毁于第二次世界大战中。其碑刻于北凉承平三年（445），夏侯粲撰文，文约千余字，拓本很少。1906年端方奉旨至德国柏林，手拓一本半而归，谓之“宇内孤本”。其收藏书斋也因之名为“北凉碑馆”，名震一时。关于造像记一类的文字记录，“龙门四品”（即“始平公”、“杨大眼”、“孙秋生”、“魏灵藏”等）是有名的代表作。它既具有史料价值，也是书法艺术作品。

石窟寺雕刻艺术，一般又简称为“石窟艺术”，我们所讲的石窟，实际上是指在河畔山崖等处开凿出来的佛教寺庙。

中国石窟艺术包括石雕、泥彩塑和壁画等内容，是中国佛教艺术的组成部分。它开始是由印度传来的。从今天遗存的窟群看，新疆拜城克孜尔的窟群，库车的库木土拉、森木塞姆、克孜尔朵哈等窟群，是将佛本生故事画在窟顶

的菱形方格内，四周则画出所供奉的佛、菩萨等像。甘肃西部敦煌莫高窟等窟群与新疆早期东汉石窟形制大致相同，两壁横幅画出佛本生故事，形式同汉画像石。这类早期作品，明显地保存着古代西域石窟艺术与中原艺术相结合的风格。由敦煌莫高窟到永靖炳灵寺，再南到天水麦积山，其早期造像、壁画等所选题材与风格是完全相同的。北魏太武帝拓跋焘太延五年（439）统一河西以后，僧侣与信徒中，很多人东迁平城（今山西大同）。因此在平城西开凿的云冈石窟中，其早期洞窟（如16～20号，7～8号等）的造像题材和风格与河西、天水等早期石窟造像的题材和风格，也是相同的。这些现象充分说明，石窟艺术的发展是沿着由西而东的路线进行的。

北魏孝文帝太和十年至二十三年（486～499），鲜卑统治集团为了加速北魏政权的封建化进程，积极推行汉化政策。反映到石窟艺术上，则与早期传播路线有一个相反的变化，形成了以云冈、龙门石窟为中心向四周扩散的趋向。这时，各石窟无论何种造像衣饰，都不同程度地采取了汉族服式。全国最大的石窟群，如莫高、麦积山、炳灵寺、寺沟等石窟，在北朝中期后的造像，都受到了云冈、龙门造像的影响。

隋唐时期，佛教成为当时人们信仰的主要宗教之一，石窟的开凿达到了高潮。五代和宋代石窟艺术不像以前那样繁荣，石窟的开凿也少了。但个别地方，如四川大足龙岗山佛湾的造像，却更富有民间气息，这是以前各代石窟

造像所不能比拟的。

通观上述情况，可知我国的石窟艺术源远流长，分布地区辽阔。就现在所知，我国古代石窟分布在西起昆仑，东至东海，南抵吴越，北达幽燕的广大区域内。按洞窟形制和主要造像的差异，可将全国石窟划分为新疆、中原北方和南方三大地区。（1）新疆地区，主要分布在喀什向东的塔里木盆地北沿路线上，其集中的地点又可归结为三小区：古龟兹区，在今库车、拜城一带，主要石窟有拜城境内的克孜尔石窟，库车境内的克孜尔朵哈、库木土拉和森木塞姆石窟；古焉耆区，在今焉耆回族自治县七个星一带；古高昌区，在今吐鲁番一带，主要石窟有吐峪沟和柏孜克里克石窟。（2）中原北方地区，即新疆以东，黄河流域以北，至长城内外的广大地区。这个地区石窟数量多，内容多样，是中国石窟中的主要组成部分。下面又可细分为四小区：河西区，指甘肃黄河以西各县的石窟，如敦煌莫高窟，安西榆林窟，玉门昌马窟，酒泉文殊山石窟和武威天梯山石窟等；甘肃黄河以东地区，主要有永靖炳灵寺石窟，天水麦积山石窟，固原须弥山石窟，庆阳平定川石窟和庆阳南北石窟寺；陕西区，主要有彬县大佛寺石窟，耀县药王洞石窟，富县石泓寺石窟，黄陵万佛寺石窟，延安万佛洞石窟和志丹县城台石窟等，陕西是中原北方地区晚期石窟较集中之地；晋豫及其以东地区，主要包括大同云冈石窟，洛阳龙门石窟，巩县石窟，邯郸响堂山石窟，太原天龙山石窟，义县万佛堂石窟，渑池鸿庆寺石窟，济南黄花

岩石窟，安阳宝山石窟，益都云门山与驼山石窟，内蒙古巴林左旗洞山石窟，前后昭庙石窟，鄂托克旗百眼石窟，平顺宝顶寺石窟等。（3）南方地区，即长江流域及其以南地区。这个地区石窟数量不多，分布也比较分散，除个别地点外，摩崖龛雕像多于开洞窟造像。主要有南京栖霞山千佛岩石窟，杭州西湖附近窟龛，新昌宝相寺大像和广元皇泽寺、千佛崖窟龛，以及大足龙岗山石窟、佛湾石窟，大理剑川石钟山石窟等。

上述三大地区的石窟，如以洞窟开凿的形制进行分析，可以分为七类：（1）窟内立中心塔柱的塔庙窟；（2）无中心塔柱的佛殿窟；（3）主要为僧人生活起居和禅行的僧房窟；（4）塔庙窟和佛殿窟中雕塑大型佛像的大像窟；（5）佛殿窟中设坛置像的佛坛窟；（6）僧房窟中专为禅行的小型禅窟（罗汉窟）；（7）小型禅窟组成的禅窟群。

三大地区的石窟形制虽都各具特点，但也互相影响。例如：5 世纪 60 年代山西云冈最初开凿的大像窟（昙曜五窟）和新疆古龟兹石窟有一定的渊源关系；莫高窟现存早期洞窟的塑绘，也受到了新疆的影响。江南无量寿佛的崇奉传播到中原西部的时间，可能更早。6 世纪中期以后，中原地区西部的石窟龛像又影响到四川北部。七八世纪隋唐盛世时期，中原地区窟龛的典型形制已经南传四川，西传新疆。11 世纪以后，罗汉群像既盛行于中原北方，也流行于长江以南地区。13 至 14 世纪西藏藏传佛教窟龛不仅出现在中原北方，也出现在南方。从以上各地区相互影响的情

况中可以看出，5世纪晚期以前，中原石窟艺术北方受到新疆的影响；5世纪晚期以后，各地石窟却都受到全国主要政治中心或文化中心的影响。

一　龟兹石窟

龟兹是我国西汉时期西域北道诸国中比较强大的一支，它越葱岭（帕米尔高原）可南下印度，西通中亚，是中西文化交流的必经之地。因此，当佛教在印度兴起并不断向外传播时，北向东传的一支，首先到达龟兹，日渐与当地的社会、经济、文化融合在一起，形成了独具特色的龟兹石窟艺术。

所谓龟兹石窟，包括位于古代龟兹国领域内的所有石窟。据统计，有拜城县的克孜尔石窟236座、台台尔石窟八座、温巴石石窟八座、耶克埃力克石窟六座，库车县的库木土拉石窟99座、森木塞姆石窟52座、克孜尔朵哈石窟46座、玛扎伯哈石窟32座，新和县的托乎拉克埃肯石窟19座，共九处500座左右。其中以克孜尔石窟、库木土拉石窟最具代表性和地方特色。

克孜尔石窟，位于拜城东南方67公里处。北依断崖交错的明屋达格山，南对赭色的雀尔达格山，千滴泉从苏格特沟自北向南流出，约经二公里长的冲积扇后，注入木扎提河。在明屋达格山的悬崖陡壁上开凿的石窟，高低错落，

大小相间，隐显绵延，长达3 000余米。该窟据现有编号共计236座，其中80座存有壁画。分布情况是：谷西区82座，谷内区54座，谷东区65座，后山区35座。按形制组合、壁画内容和风格等分析，大致可分为中心柱窟、大像窟、僧房窟、方形窟四种类型。

中心柱窟。一般由主室、后室、中心柱三部分组成；增有前室的洞窟，大都未能留存至今。主室平面为方形或长方形，券顶，前、左、右壁与顶部相接处，有的界以出檐，壁面有壁画；正壁上部为弧形，壁面有塑像和绘画。后室平面多为长方形，较低窄，券顶，左右有甬道与主室相通，后壁前有平台，台上多塑有佛涅槃像（现均不存在），各壁面多绘画。中心柱平面多近方形，前壁即主室正壁，后壁即后室前壁，多开龛塑像或绘画，是中心柱窟的主体部分。

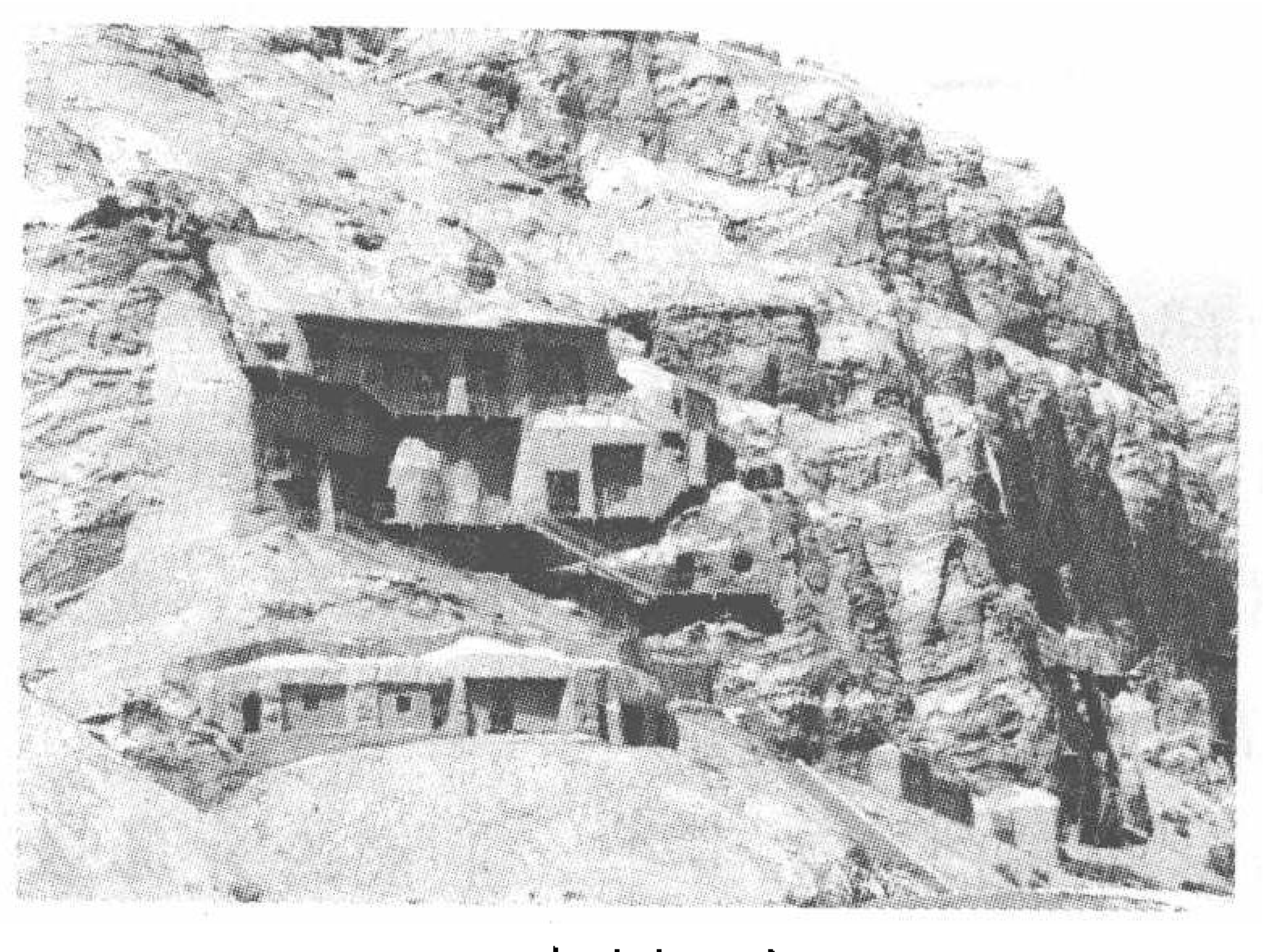
大像窟。一般无前室，只有主室、后室、中心柱三部分。大像均立于主室正壁。这类窟实际上也是中心柱窟的一种，稍异者，只是在主室正壁突出地安排了大立像一躯，并扩大了后室面积。

僧房窟。一般由两部分组成，一是入口多为长条形、平顶或券顶的门道，门道后方的左或右侧开短甬道；一是进甬道后的主室，券顶，主室接甬道口的一面设灶，灶对面设矮坑，主室前壁中部开窗。

方形窟。一般有前室，但现存者极少。主室为方形或矩形，前壁正中开门，或前壁之一侧开门、一侧开窗。主

室正中有的砌佛坛，坛上置塑像，现多不存。壁面分栏分格绘连续的佛传。有的主室无坛，但其后壁多绘以菩萨或高僧为中心的画（这可能是讲佛堂），或后壁开龛置坐像，左右壁绘因缘佛传。此外，还有一些在各种情况下做成的小型窟。

上述四类窟，按其特点，建成的时间大体可划为三个阶段。第一阶段约在 310 ~ 350 年左右，可以谷西区的 6、13、38、47、80 号石窟为代表。第二阶段约在 395 ~ 465 年前后，可以谷西区的 14、17、35、36、39、49、77 号石窟，谷内区的 92、104、118、119 号石窟，谷东区的 139、171 号石窟为代表。第三阶段约在 545 ~ 685 年左右，可以谷西区的 8、70 号石窟，谷内区的 107A、107B 石窟，谷东区的 148、180、182、185、187、190、197 号石窟，后山区的 201、234 号石窟为代表。第一、第二阶段是克孜尔石窟的发生期和极盛期，第三阶段为延续期，大约到 8 世纪中期，有的洞窟就开始荒废了。


克孜尔石窟

库木土拉石窟在库车城西南约 30 公里处。渭干河（即木扎提河）经克孜尔石窟后，穿群山，走狭谷，至库木土拉而东触绝壁，转向南流出山。在河湾东岸的绝

壁叠障中，南北排开，鳞次栉比地分布着延续四里之遥的库木土拉石窟群。据现在编号，共112个洞窟，其中约40多个存有壁画。分布情况是：南部谷口区32座，比较分散；北部洞窟较集中，但被自东向西的小谷分割成三：谷南区41座，谷内区18座，谷北区22座。

库木土拉石窟群晚于克孜尔石窟群，其形制除个别洞窟稍具特点外，无多大变化。洞内塑像绝大部分未存，无从研究。依靠现存洞窟内壁画资料分析，该窟基本上可划分成克孜尔、敦煌、伯孜克里克三种类型。

克孜尔型。库木吐拉石窟靠近克孜尔窟群，同处一个文化区内，且多数窟的开凿时间又晚于克孜尔石窟，故继承克孜尔石窟风格的洞窟，大约有20个左右，占现存有壁画洞窟的1/2以上，其中又以43、46窟最为典型。总的说来，属于克孜尔型洞窟内的壁画已趋向没落。

敦煌型。是指受敦煌壁画影响而形成的一批洞窟。洞内的壁画具有中原画的特色，内容和画法都异于克孜尔型。据现存遗物特征统计，这类洞窟包括4、11～17、36、42、45、61、66、71、75号等，大约20个洞窟，多分布在山崖下层，靠近河滩，位置明显，交通方便，极便于广大僧徒施行功德。

伯孜克里克型。据9、38号洞窟现存壁画观察，其内容主要是高大的列佛，风格为暖红色基调和均匀的铁线描，表现了高昌地区所特有的艺术情调。此外，还有近似白描的画法，画像多表现回鹘供养人。

龟兹石窟的特点，大致是：

第一，具有代表性的大多数洞窟，其形制、基本结构都由主室、后室、中心塔柱、两甬道组成，纵续几百年不变，横跨千百里相同。这一特征的形成，除当时的社会政治因素外，主要与当地的崖质结构、凿窟地层有关。这一地区的山崖，多为质地疏松的沙岩，费工少，见效快，但易坍塌。所以，凿窟时都须多开室，运用小空间、设中心柱的基本原理。中心塔柱不仅可支撑窟室防止崩塌，分隔前、后室便于合理布局，更重要的是能适应僧尼右旋礼佛的需要。

第二，石窟中开凿的大像窟、雕塑的大型佛较多，如克孜尔窟六处，森木塞姆窟二处，库木吐拉窟四处，克孜尔朵哈窟四处。这种现象一直持续到唐初玄奘出使西域时。

第三，石窟壁画的题材，佛传故事占有大量篇幅，有的长达 60 幅，最常见的则为佛说法图。佛传故事和佛本生故事，几乎占去"龟兹式"礼佛窟的大部分窟面。其中垂直壁面以佛传故事为主，窟顶壁面以佛本生故事为主。一个窟面上，有的画近百个以上的佛本生故事，这在我国其他地区的石窟壁画中是未有的。如此强调累积业行，寻求自我解脱（成佛）的内容，说明龟兹佛教还带有早期佛教和小乘佛教的特点。从壁画风格看，动人的艺术形象，则是龟兹石窟壁画的一大特色。

第四，壁画装饰艺术别具特色。画中建筑结构的"骨骼"与壁画构成的"血肉"关系，是龟兹式礼佛窟建筑与

壁画有机结合的一个特点。画技中“曲铁盘丝”的线条与凹凸晕染法相结合，也是我国其他地区壁画中没有或少有的。

在克孜尔早期石窟中已出现了大乘佛像。如第一阶段的38号中心柱窟，主室前壁两侧各置一立佛龛；47号大像窟中有成列的佛像。第二阶段的27号、99号两中心柱窟，主室左、右壁面的千佛龛；17号中心柱窟，后室左甬道的卢舍那佛壁画等。说明在鸠摩罗什宣扬大乘佛教之前和东行之后，克孜尔石窟都有大乘佛教的图像。16世纪中期以后，龟兹大乘佛教似更盛行，在库木吐拉石窟壁画中已有了净土变题材。

龟兹石窟中的寺院窟。在克孜尔已编石窟中有成组成寺的组合现象，根据现有材料分析至少有七组。即2～19窟，27～43窟，96～101窟，175～180窟，181～191窟，202～219窟等。这些组窟的特点是同组内洞窟相互靠近，两端有自然界限使其与组外洞窟保持较大距离；同组洞窟在较多方面有多种关联；各组洞窟构成类别相同，即都有五个佛堂，一个条形窟；各组都有一个中心佛堂，其位置居中，形体高大，体制特



净土变中的菩萨

殊，装修考究，壁画精致。于此可见，各组洞窟都是一个封闭的单元。它与律藏记载的佛陀时期的寺院制度有许多相似之处。因此似可认为，一组有五个佛堂的洞窟即可能是一所五座佛堂寺院。这种寺院的由来，可在印度有关佛塔、佛寺的文献中找到渊源。

这些组合窟或组合寺院，从其窟形结构、类型、壁画题材等方面，可将七个组合窟分成前、后两期。前期约在五六世纪，特点是各组寺院都有五个佛堂，一个讲堂，两个杂房，一个条形窟，若干僧房及一些残窟。后期约在七八世纪，特点是各组寺院都有五个佛堂、一个条形窟，没有讲堂、僧房和残窟。由此可见，前期寺院窟可进行一般的佛事活动，后期寺院窟除可举行礼佛外，其他活动亦可进行。

在克孜尔石窟中出现的寺院窟，在龟兹其他地方的石窟中也有类似情况。有学者指出："森木塞姆石窟附近的大寺院遗址以及克孜尔朵哈石窟中的具有多种功能的洞窟组合，说明它们就是当时当地的寺院和塔庙。"两处石窟都以塔庙或中心柱窟为中心，形成包括中心柱窟、方形窟、僧房窟等多类组合的五区或五组洞窟。这使我们联想到《出三藏记集》卷十一《比丘尼戒本本末序》中所记拘夷国寺庙分为僧寺、尼寺、王新寺等五处的情形。尽管彼此可能是数字上的巧合，但能说明龟兹石窟中，洞窟成组成区的组合布局是有其特定意义的。

龟兹石窟演化的轨迹。克孜尔石窟群属龟兹早期石窟，

具有印度风格；库木土拉石窟群属龟兹晚期石窟，具有中原汉唐风格，且相当发达。二者虽有明显的差异，但尚具有某些继承性。

第一，僧房窟的演化。克孜尔的僧房窟，初凿于4世纪。五六世纪时，一些僧房窟陆续被淘汰。七八世纪时，不再建僧房窟。

第二，壁画题材的演化。克孜尔窟群早期绘画题材，多在菱格中绘佛本生、佛本行故事。中期则出现菱格千佛和菱格塔千佛，其后逐渐向单纯千佛演变，形成晚期的千佛系图像。

第三，中心柱窟的演化。早期中心柱窟，主室平面与后甬道等宽，或略宽于后甬道；主室窟顶皆为纵券顶；无前室、后室，后甬道与左、右甬道高；中心柱正面凿一龛，主室及左、右甬道无龛。中期以降，中心柱窟出现后甬道宽于主室的平面；主室窟顶出现四套斗顶、平棋顶及穹窿顶等多种形制；有前、后室，后甬道加宽加高；主室、后室侧壁与中心柱左、右、后壁普遍开出小龛；主室、后室的左、右侧壁，凿像台塑立像。晚期中心柱窟出现改造早期僧房窟的现象，窟形趋于简化。

二　敦煌莫高窟

中国和亚洲中西部国家的经济文化往来，有着悠久的

历史。公元前2世纪张骞出使西域后，“丝绸之路”开通，双方交往更加频繁。久而久之，在这条商路上，形成了很多经济文化交流中心，其中最有名的则要算敦煌了。尤其是敦煌石窟，更是中西经济文化交流的结晶，故有“丝路明珠”之誉。

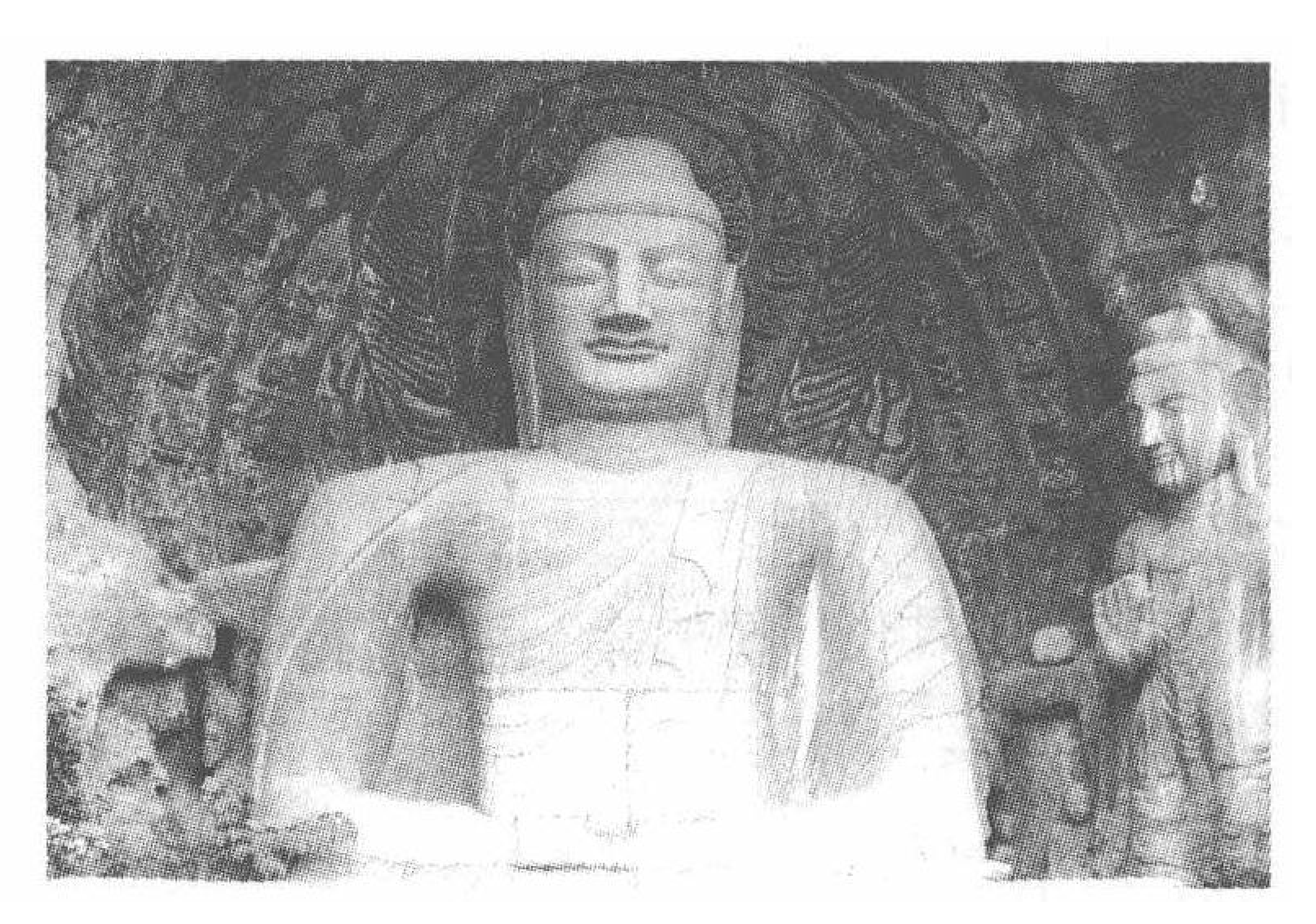
敦煌石窟（俗称千佛洞），一般说包括敦煌莫高窟，安西榆林窟等，以莫高窟为主。莫高窟位于敦煌县东南约25公里的鸣沙山。据刻于唐武则天圣历元年（698）的《李君修佛龛碑》等材料记载，莫高窟始建于前秦苻坚建元二年（366），首先由乐僔（zǔn）和尚举其事，然后由法良禅师等承其业。经过北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元诸代的不断开凿，方才建成了留传至今的巨大窟群。莫高窟群共长1 600多米，分为南北两区，在南区近千米长的崖面上，洞窟密集，好似蜂房，尤其以中部最为集中，上下多达五列。据编号洞窟统计，现在尚存492窟，壁画有4.5万多平方米，彩塑2 400余尊。唐宋时期的木檐结构的洞窟五座。北区洞窟，经近几年的发掘整理编号，约有250个左右。这些洞窟的形制、塑像和壁画的题材与艺术风格方面的特点，是在长期创造过程中逐渐形成的，其演化过程，大体可以分为北朝、隋唐、五代宋、西夏元等几个时期。下面主要据南区石窟做一概略叙述。

北朝包括北魏、西魏、北周等朝代，共有洞窟36个。其中属北凉的三个，北魏的12个，西魏七个，北周至隋初14个。这个时期洞窟主要有三种形式：一为僧房窟形式的

禅窟。即在主室两侧的壁上开凿有供僧人坐禅修行的小室，如有西魏文帝大统四年（538）和五年（539）题记的285窟就是其典型的代表。二为塔庙形式即中心塔柱式的石窟。塔柱的四面开龛造像，这是北朝时期最典型的石窟形制，254号窟可为代表。三为平面为方形、顶部为覆斗式的洞窟。这种窟形在后壁凿有较大佛龛，于北魏末或西魏初期出现，但一直沿用到元代，经历了很长时间。早期的272号窟可为代表。这种窟中塑像，有主体性圆塑和附属性的影塑。圆塑主要是释迦牟尼佛或弥勒佛，安放在窟中的显要位置，两侧大多塑有二夹侍菩萨像。组成一佛二菩萨的标准形式。北周时期又出现了佛弟子阿难、迦叶，使一组佛像多达五身。北朝时期洞窟内，顶部和四壁都绘满了壁画。顶和四壁上部所绘内容多为天宫伎乐，四壁下部为装饰花纹等。中部壁面除千佛外，主要画佛传故事、佛本生故事等，由于所绘位置适中，所以十分醒目。

隋唐时期是莫高窟的全盛时期，现在留存下来的隋唐时期洞窟，多达300多个，占洞窟总数60%以上。其中隋代达七八十个，比以前200年开窟总数还多一倍，可见隋代佛教兴盛情况。唐代前期，即初唐、盛唐期，造窟127个，是敦煌莫高窟中造窟最多的时期。这时期窟形最典型的形制是殿堂窟，即前期出现的平面方形覆斗式窟。唐代窟形一般都有前、后室，前室平面多呈横长方形，室外多有木结构建筑；后室即主室，平面多为方形，室内有宽敞的活动空间，供善男信女活动。唐后期出现的新窟形制有两种，

一种是横长方形平面圆券顶的隧道窟，另一种是大型的涅槃窟，又称卧佛窟。唐代洞窟，有的还在甬道两边或者前室，加凿小的耳室。隋唐时期由于统一局面的形成，莫高窟虽远在西北地区，其塑像风格与中原地区也更趋向一致。隋代塑像主要是一佛、二弟子、二菩萨或一佛、二弟子、四菩萨为一组的组合。同时出现了一佛二菩萨为一组的立像或三组鼎足而立的九身立像等新题材。隋代造像特点为面形方圆，体格健壮，比较写实，腿部一般都较短。唐代时各窟内彩塑和壁画，大都有周密的整体设计，突破了旧的格局，出现了新的意境。唐代彩塑的主要形式是整组的群像。全部塑像都是圆雕，浮雕已很少见。写实手法大大提高，进入了人物内心刻画的新领域。塑像内容主要是一佛、二弟子、二天王或者二力士，形成为七身一组或九身一组的组合。此外还有七佛像、供养菩萨像和高僧像等。唐时莫高窟彩塑又一特点是巨型佛像的出现。例如，唐代武则天延载二年（695）禅师灵隐与居士阴祖等造的“北大像”坐落于第96窟内，高达33米。建于唐玄宗开元年间，僧处谚与乡人马思宗等造的“南大像”坐落于第130窟内，稍小一点，也有26米高。唐代宗李豫大历十一年（776）开凿于第148窟中的主尊涅



莫高窟大佛

檠像，高约 15 米。其后站有 72 身弟子像，是莫高窟中一组最大的彩塑群像。

隋唐时期，尤其到初唐盛世，莫高窟壁画从内容到形式都有了划时代的变化。这时壁画的题材丰富，场面宏伟，色泽绚丽。各类人物造型、敷彩晕染、线描技巧等，都达到了空前的水平。隋唐时期，正处于绘画艺术一个转变阶段，这时的壁画题材，除沿用旧有的以外，新出现的内容为经变画①。这种画的画图一般较小，内容也比较简单。唐朝时，壁画的题材可分为几大类，如佛像画、经变画、佛教史迹和戒律画、供养人画像和装饰图案等。其中主要是各种各样的经变画。这种画在唐代前、后期，题材和布局也有区别。唐代前期，主要有阿弥陀经变画、法华经变画、无量寿经变画、东方药师经变画等八种。它是在隋代雏形的基础上发展起来的，至贞观年间趋于成熟，形成一部经为一面壁画的壮观画面，在同一窟内所选题材的种类



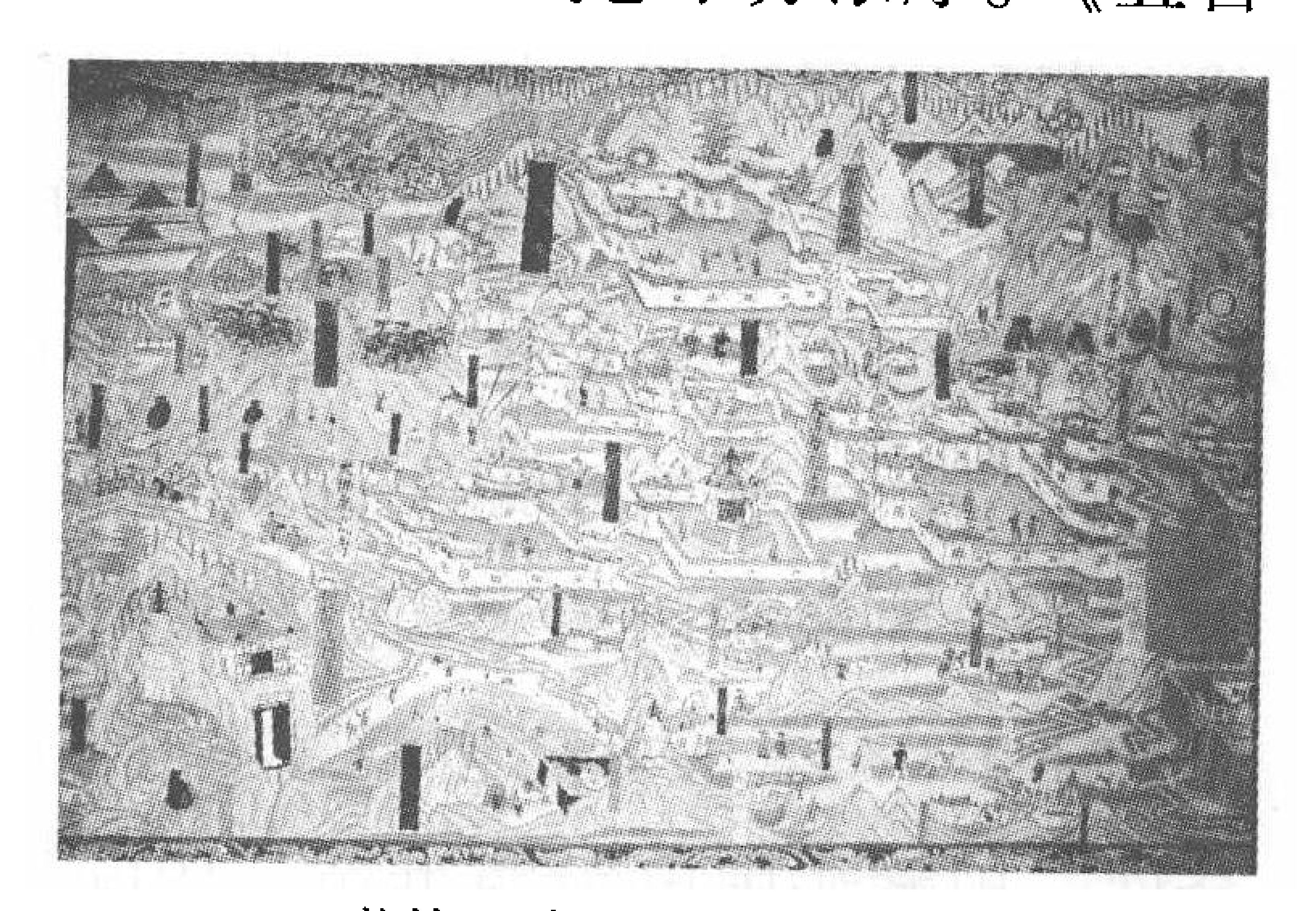
经变画

① 唐代以来流行的绘画艺术形式之一。佛教用以描绘佛经故事。称为“经变相”或“经变”，俗称“经变画”。

一般不多。后期则有了较大的变化，首先经变画的题材、种类都多了，新出现了天请问经变画、金刚经变画、报恩经变画、金光明经变画、华严经变画、报父母恩重经变画、思益梵天问经变画等。这多种经变画在一个石窟中同时出现，是唐代后期石窟艺术的一个主要特点。其中如第 85 窟，一窟中所绘经变画就达到 15 种之多。阴家窟（第 231 窟）为 12 种，张家窟（第 159 窟）有九种。这种变化适应了当时善男信女的不同的思想要求，同时也丰富了石窟艺术的内容。此外，同时出现的还有屏风画以及历史人物画等。关于供养人的画像，在北朝时期只是数寸小像，但到唐代以后则变为二三尺高甚至与真人同高的大像，而且它们多占据甬道两壁或窟内的显著位置，艺术表现上也逐步打破千人一面的模式，愈来愈多地刻画出不同人物的特点和个性，而且还用来显示家族的门第和谱系。这是一种十分耐人寻味的变化。在唐朝后期开凿的第 156 窟描绘当地统治者的《张议潮和宋国夫人出行图》，展现了晚唐时期归义军节度使张议潮和夫人出行的情景，这是唐代供养人画像中最杰出的两幅作品。在一幅横向长卷式的壁画上，仪仗、音乐、舞蹈、随从等人物 100 多个，分段布满画面，组合成一支浩浩荡荡的出行队列，画面上还有榜题文字。这就开创了莫高窟内为个人歌功颂德而绘制壁画的先例。

五代宋时期，大约在 920 年前后，敦煌地区军政大权落入曹议金之手。直到 1036 年敦煌为西夏所占据，曹氏家族五世统治河西地区达 140 多年。莫高窟中属于这个时期的洞

窟，现存者有55个，其中有10余窟还保存着明确的造窟纪年题记。这时期的石窟，一部分是利用旧窟，重新彩绘；一部分是新开大窟。新开窟的典型形制是起于晚唐的中心佛坛式，其平面略呈纵长方形，窟内中心偏后置马蹄形佛坛，坛上设置塑像。窟顶作覆斗形。在崖前下层的大窟前面，有建于台基之上的木结构殿堂，从而形成了前部为殿、后部为洞窟的格局。壁画题材多沿袭唐代的内容。可归为经变画、故事画、供养人画像、佛教史迹故事画、佛像画、装饰图案等六大类。其中最引人注目的是原来作为人物背景的山水画，到了第61窟西壁上的《五台山图》，则成了独立的画面。《五台山图》高约五米，长13.5米，通贯全壁，面积约达67.5平方米，这幅图中概括描绘了从河北某地经五台山至太原数百里的山川地形和城镇，具体画了城郭、寺庙、桥梁、亭阁、店铺、草庐等各式建筑170多处，并描绘了各种人物活动的场面，生活气息十分浓厚。《五台山图》是敦煌壁画中最大的山水画。它把现实与想象结合起来，用鸟瞰式的透视法将绵延千里的山川景色和风土人情汇于一壁，远观有磅礴的山峦气势，近看有生动的人物情节，传统中国山水画的写意特色，在此图中已见端倪。这时期的供养人像有了较大



敦煌 五台山图（局部）

发展，画像更趋高大，一般都在二米以上。如第98窟的供养人像，约近三米，是一组具有较高历史价值和艺术价值的画像。

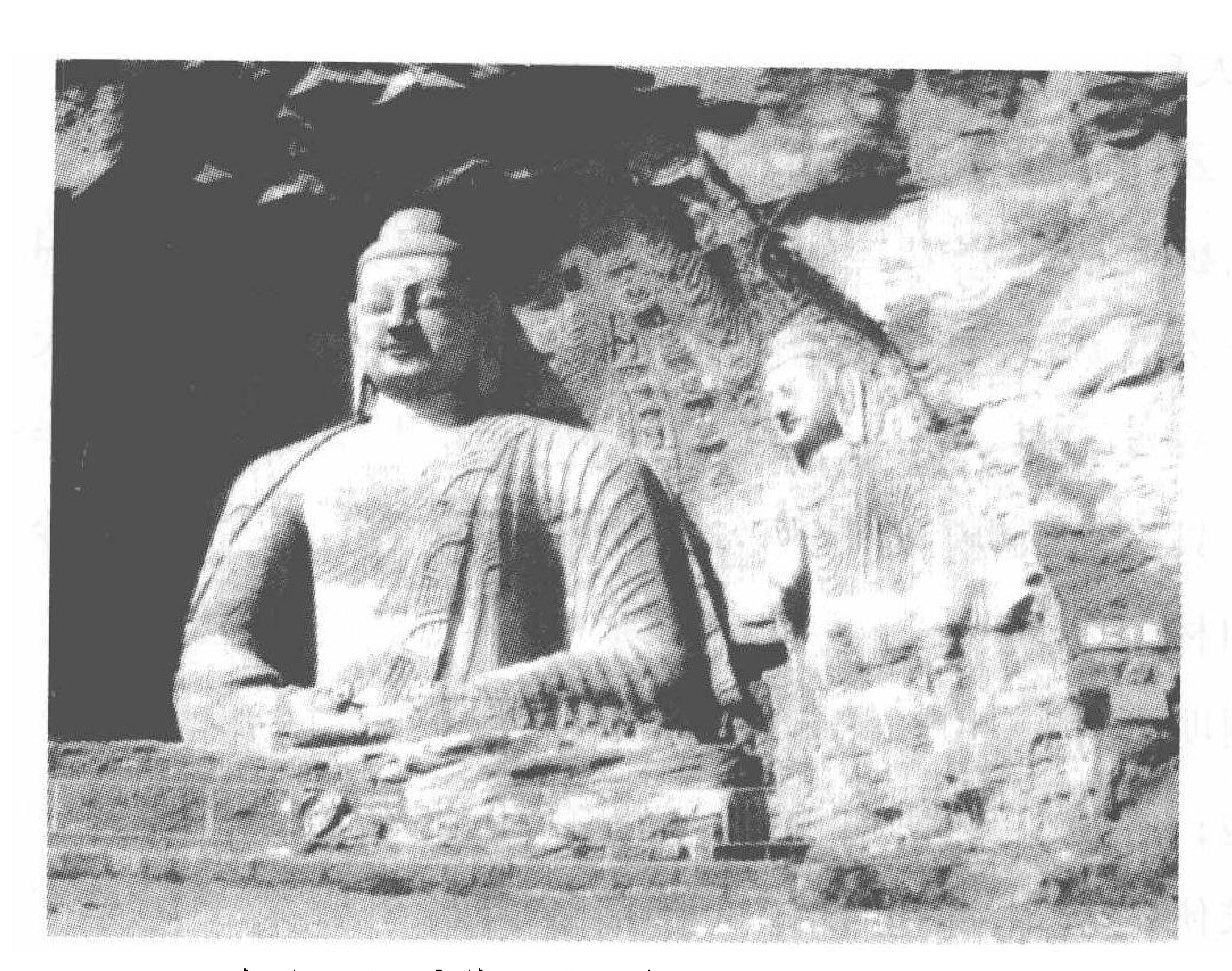
在西夏、元近300年间，莫高窟虽处在衰微时期，新开窟较少，但修建、重修活动一直未断。这时期莫高窟修建洞窟约80多个，其中有70余个是旧洞窟，其壁画（局部或全部）在西夏时被重新描绘，因而遗存的西夏壁画数量十分可观。第61窟甬道南壁，大约在西夏末年或元代初年重新绘制的巨型炽盛光佛和天宫诸星图，是现存莫高窟壁画中仅见的题材，至为珍贵。

敦煌莫高窟遗存除了洞窟、塑像、壁画外，还有一个重要部分就是藏经洞及其文书。这个藏经洞是在清朝光绪二十六年（1900），由道士王圆箓（lù）偶然在住洞中发现的，这个洞新编号为17洞。洞中藏有大量写经、文书和文物，共计约五万余件。十分遗憾的是，这些珍贵文物在清代末期和民国初年，却被一批一批的帝国主义国家的文化掠夺者窃走。其中英国的A·斯坦因首开其例，他于1907年在敦煌掠走写本文书24箱和绘绣的佛画五箱。1914年他再次来华，又从敦煌掠去五箱写本，两次共计掠走文物一万多件，现藏英国图书馆、博物馆和印度等地。法国人伯希和于1908年从莫高窟藏经洞中掠走文书中的精品5 000余件，现藏法国巴黎图书馆。1911年日本人橘瑞超和吉川小一郎从王道士处弄走经卷600件。1914年俄国人奥尔登堡又从敦煌拿走一批经卷写本，并进行洞窟测绘，还盗走

了第263窟的壁画。此外，1924年美国人华尔纳用特制的化学胶液，粘贴盗走莫高窟壁画26块。数次掠夺，给敦煌石窟造成难以挽回的损失。

三　大同云冈石窟

山西高原北部，有一个著名的煤都大同市，市西有一处享有世界声誉的艺术宝库，即云冈石窟。



大同云冈石窟第20窟主佛（北魏）　罗哲文摄

云冈石窟坐落在大同城西16公里的武周山南麓武周川峡谷北岸的断崖上。它依山开凿，东西绵延约一公里。现存主要洞窟分成东、中、西三区，共45个。此外还有许多小型洞窟，共计1 100多个，大小造像5.1万余尊。其中的

大窟如昙曜五窟和各组双窟多建成于北魏文成帝和平元年（460）至孝文帝太和十八年（494）之间。小窟龛的开凿则一直延续到孝明帝正光六年（525）。唐朝和辽代仅有个别石窟的开凿和修理，但辽代在此则建有10座大寺。清代以来，云冈石窟鲜为人知。直到20世纪初，才有中国著名学者陈垣、叶恭绰，日本人常槃大定等加以报道，引起人们的注意。云冈石窟是中国中原北方地区开凿年代较早，又是以北魏石窟群为主体的石窟，因此，它对周围各地区石窟有很大影响。与龙门石窟、敦煌石窟并称中国“三大窟”。

云冈石窟最早开凿于北魏中期，具体开凿年代，一说为北魏文成帝兴安二年（453），一说为文成帝初年（452）。为什么北魏王要在此凿窟呢？首先，自北魏道武帝天兴元年（398）到文成帝元年，平城作为北魏都城已达半个世纪，具有一定规模；其次，武周山地当旧京盛乐（今内蒙古和林格尔境内）与新都平城之间往来的交通要道，从拓跋嗣明元帝（409～423）开始，这里又成为皇室行幸祈福之地；再次，因佛教在平城已有相当发展，而佛教僧人又要求佛教徒礼拜皇帝，声称皇帝为当今如来，拜天子乃是拜佛，故兴佛有利于皇帝统治。北魏太武帝太延五年（439）灭北凉，迁凉州（今甘肃武威）僧徒3 000多人和吏民三万户于平城，造成了“象教（即佛教）弥增”的局面；太武帝太平真君七年（446）行毁佛令，而文成帝即位后于兴安元年（452），又下令恢复佛法，令造石像如帝身。

兴光元年（454）又下令于五级大寺为北魏太祖以下五帝（即道武、明元、太武、景穆、文成帝）铸释迦立像五尊，佛教更加发展。兴安二年（453）召凉州名僧昙曜至平城，和平元年（460）又任其为沙门统（官名），尊以为师。这些情况都为云冈石窟的开凿创造了条件，使云冈变成北魏都城附近新的佛教圣地。

云冈石窟在北魏时期按开凿先后，可分为三批。第一批为文成帝初期，昙曜开凿的五窟。昙曜于京西武周山开凿五窟，各刻造佛像一尊。昙曜开五窟处于云冈石窟群的中部，平面皆作马蹄形，穹窿形顶，大体上系摹仿印度椭圆形的草庐式。窟中主像形体高大，以三世（过去、现在、未来）佛为主，占据窟中主要位置。从其造像特点，还可以看到印度犍陀罗艺术的某些影响。五窟据其特点可分为二组。现编 18 ~ 20 窟为一组，开凿时间最早，主像均为三世佛。其中 19 窟是这一组的中心窟，主像高达 16.8 米，左右二佛分处窟外东、西耳洞中。20 窟主像高 13.7 米，身着质料厚重、衣纹凸起的服装，反映了犍陀罗（今巴基斯坦白沙瓦和阿富汗东部一带）造像和中亚牧区服饰的特点，为云冈石窟的代表作，可惜前壁坍塌，造像露天。现编 16 ~ 17窟为第二组。17 窟主像亦为三世佛，正中为交脚弥勒菩萨。16 窟主像为单一的释迦立像。这五个石窟的佛像，据说即为太祖以下五帝各凿的一尊佛像。

第二批，开凿于孝文帝迁都洛阳以前（465 ~ 494）的时期。这一时期所开之窟，即现在的中区及东区的一部分

石窟，与前期比较，形制、题材都有不同，呈现一种清秀雍容、雕饰奇丽的新风格。主要石窟有五组，其中四组为双窟，一组为三窟。这个时期石窟平面多为方形，有前、后室，可分为佛殿窟和塔庙窟两个类别。塔庙窟中立有塔柱。壁面雕刻多呈上下重层的布局。造像题材多样，大像减少，开始出现世俗供养人行列。北魏孝文帝太和十三年（489）前后，出现褒衣博带式佛装，这是和孝文帝实行的一系列改革，包括服制改革相一致的。这一时期石窟中最早开凿的为第七、第八组双窟，大约完成于孝文帝初期。在这组石窟中又最早出现着佛装交脚弥勒、护法诸天神和大型供养人等雕像。第九、第十组双窟，可能是太和八年至十三年（484～489）为孝文帝所建石窟。这组双窟中又出现了仿汉族木结构窟檐、屋形龛等中原传统建筑形式的雕刻。这一时期石窟的特点反映了云冈石窟乃至北方石窟中国化的进程已经开始。

第三批，开凿于迁都洛阳以后至孝明帝正光五年（494～524），主要石窟多分布在20窟以西。这时期多为不成组的中小石窟，补刻小龛较普遍，洞窟内部日趋方整。佛像面容清瘦，长颈，削肩，被称之“秀骨清像”。佛装全为褒衣博带式。这时期窟龛有四种类型，即塔庙窟、千佛龛、四壁三龛式中小窟、四壁重龛式中小窟。这时云冈造像艺术更臻成熟，具有鲜明的民族风格。石窟龛数量增多、中小石窟成为主体的情况反映了北魏晚期佛教的泛滥。

唐代以后，云冈石窟中值得一记的，是辽代对云冈各

窟的大规模修建。据《金碑》记载：辽代在兴宗耶律宗真和道宗耶律洪基时期（1031～1100），曾在云冈石窟大兴土木，主要是建造通乐、灵岩、鲸崇、镇国、护国、天宫、崇福、童子、华严、兜率十大寺。根据考古发掘的材料证明，辽代修建十大寺的方位，约当现编号的1～20窟前。同时在第13窟南壁佛龛上发现的铭记表明，辽代曾修过大小佛像1 876尊，这说明辽代统治者对佛教是重视的。

使我们感到痛心的是，大同云冈石窟同敦煌莫高窟一样，一些佛像也被盗窃，据不完全统计，被盗佛像共达1 400多尊。

四　洛阳龙门石窟

在九朝故都洛阳有一石窟，名龙门石窟。这是我国北方三大石窟之一。其特点是洞窟多、雕像多、题记多，堪称河洛瑰宝，中原一绝。

龙门石窟，位于洛阳城南13公里的伊水两岸，南北长一公里许，现存窟龛2 100多个，其中大型窟29个，造像10万多尊，题记碑刻3 600多件，佛塔50余座。龙门石窟始凿于北魏孝文帝迁都洛阳（494）前后，后来的东魏、西魏、北齐、隋、唐、北宋等朝代都继续有所雕凿。其中北魏时期雕凿的窟龛约占总数的1/3，唐代窟龛约占总数近2/3。北魏的古阳洞、宾阳洞、莲花洞和唐代的潜溪寺、奉

先寺、看经寺等都是龙门石窟中有代表性的洞窟。此外，在龙门四周还有一批“卫星”窟，它们的风格与龙门造像一脉相承，也是龙门石窟的组成部分。1000多年来，龙门石窟受到过自然侵蚀，也遭到过人为的破坏和帝国主义的掠夺。1949年后，得到了较好的保护和修整，成为全国重点文物保护单位。

龙门石窟的开窟造像可分北朝和隋唐五代两个时期。北魏孝文帝时期首开古阳洞，它是支持孝文帝迁都的一批贵族官吏雕造的，为龙门石窟中造像最多的一个洞。该洞正壁为一佛、二菩萨，左右壁各有三层龛像，基本上都是北魏雕造。宾阳三洞刻于景明元年至正光四年（500～523），其中仅宾阳中洞全部完成，为北魏后期代表性洞窟之一。中洞造像，正壁为典型的五尊像组合，南北两壁为一组三尊立像，前壁有大型浮雕人物像，即著名的《帝后礼佛图》。可惜该图已于1935年被窃往国外。北魏后期洞窟的形制，主要的仍然属于礼拜窟类型，方形平面，穹窿顶，龛有尖拱。题材以三世佛为主。这时的龙门石窟雕刻手法，已表现出由云冈石窟的直平刀法向圆刀刀法过渡的趋向；艺术风格也有了较大的变化，形成了“中原风格”。这种中原风格，是鲜卑族文化与南朝汉族文化相融合、外来的佛教艺术与中国传统艺术风格相融合的结果，具有鲜明的时代特征。东、西魏造像，大都是在北魏洞窟壁面上补刻小龛，龛形也无多大变化。北齐武平年间（570～575），无量寿佛开始称为阿弥陀佛，造型也变为矮胖壮健，隆胸宽肩，有厚重

感；衣褶简洁，多用圆刀，这是一种由北魏造像向唐代造像过渡的表现。

龙门石窟造像连续时间最长、造像规模最大、题材内容最丰富的时期是唐朝。这个时期的造像，其形制可分为礼拜窟、禅窟、瘗（yì）窟三个类型。其中礼拜窟占绝大多数。造像题材有佛像、菩萨像、罗汉像、护法像、经变故事像、供养人像六类。唐太宗至唐玄宗时期出现龙门石窟造像史上的第二个高潮。其中唐高宗和武则天时更是唐代造像艺术的成熟时期。这时期开凿的有纪年的大窟，有太宗贞观十五年（641）前后完成的宾阳南北洞和潜溪寺，唐高宗上元二年（675）完工的奉先寺大卢舍那像龛等。奉先寺是为唐高宗和武则天皇后开凿的露天摩崖造像群，南北宽约36米，东西长约40米，有卢舍那佛、弟子、菩萨、天王、力士等主要造像九尊。主佛高达17米。据造像铭记载，佛像完工后，武则天曾以皇后身份"助脂粉钱两万贯"，并率领群臣参加卢舍那佛的"开光"仪式。奉先寺大型群像的雕造可说是中国雕刻艺术发展史上的高峰。自"安史之乱"后，造像由盛而衰，造像的规模与数量都远不如前。造像形体比初唐和盛唐也大为逊色。

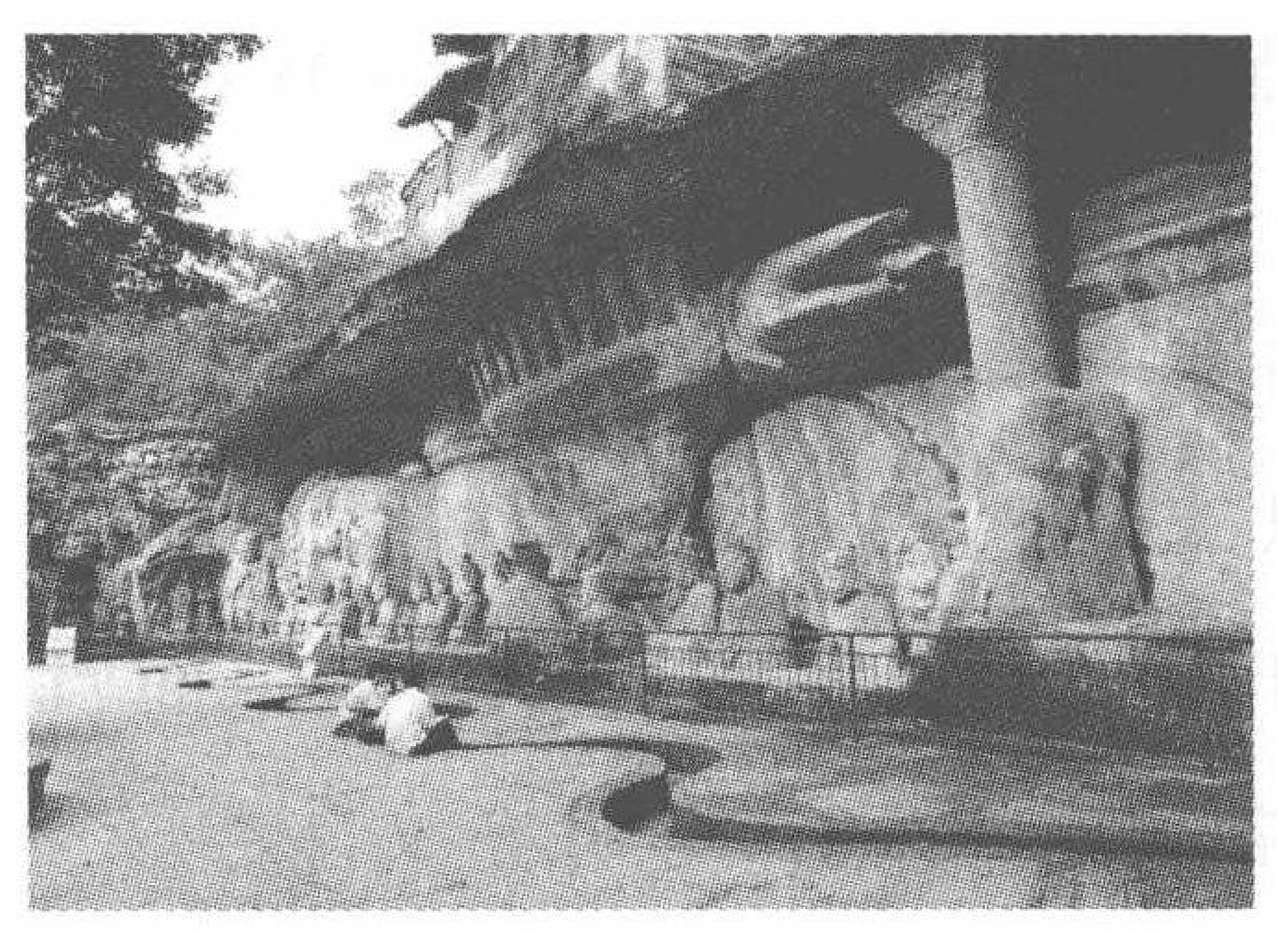
龙门石窟寺的另一个重要特点，是造像碑刻和题记很多，为全国各石窟之冠。以碑刻艺术出名的魏碑体式的题记，不仅记载了北魏时期开凿龙门石窟的历史背景，而且代表了当时书法艺术的风格和水平。唐前期岑文本撰文、褚遂良书丹的《伊阙佛龛之碑》，唐中期开元十年（722）

补刻的《大卢舍那像龛记碑》等，分别是唐代初期和盛期楷书艺术的代表。题记中其他内容很多，对研究中国医药、行会以及中外交通甚至汉字发展史，都有重要史料价值。

五　大足石刻

四川大足石刻艺术，于唐宋时期即留存于世，只因地处偏僻而长期湮没无闻。1945 年，杨家骆、马衡、顾颉刚等学者组成考察团对大足石刻艺术进行了实地的、认真考察后，大足石刻艺术才逐渐被海内外人士所知。1949 年中华人民共和国成立后，大足石刻受到国家政府有关部门的重视，分别被列为国家、省、县级文物保护单位，深入的调查研究亦随之步入新时期。

大足县位于四川省中部，县城距重庆市 200 多公里。县区南北窄、东西宽，四周丛山连绵，丘陵起伏，到处凿有石窟寺与龛，较著名的有 10 余处。



大足龙岗山石窟

一是北山（古名龙岗山）石窟。位于县城西北 2.5 公里处，肇端于唐昭宗景福元年（892），历经五代、北宋，止于南宋绍兴时期，为佛教石刻。窟龛包括佛湾、营盘坡、北

塔、观音坡、佛耳岩，共计五处448号。1956年列为四川省级文物保护单位，1961年升为国家级文物保护单位。

二是宝顶山（又名香山）石窟。位于大足县城东17.5公里处，主要开凿于南宋淳熙至淳祐年间（1174～1252），后代有所增补，为佛教石刻。包括大佛湾、小佛湾、倒塔坡（未完工）、龙头山、三元洞、大佛坡、仁功山、珠始山、对面佛、龙潭、岩湾、佛祖寺、佛祖岩、三块碑、高观音、广大山、松林坡、塔耳田，共计18处60号。1961年列为国家级文物保护单位。

三是南山（古名广华山）石窟。位于大足县城东南2.5公里处。缘起于南宋，明、清有所增补，为道教石刻，共计15号。1956年列为省级文物保护单位。

四是石篆山石窟。位于大足县城西南22.5公里的三驱石桌乡佛会村。肇端于北宋元丰五年（1082），历代有所增补，为儒、释、道诸家石刻。包括石篆山、千佛岩、佛惠寺，共计三处20号。1956年列为省级文物保护单位，附近之千佛岩后又列为县级文物保护单位。

五是石门山石窟。位于大足县城东南20公里的石马乡石庙村。多为宋代开凿，为释、道教石刻。包括石门山、陈家岩，共计两处15号。

六是妙高山石窟。位于大足县城西南偏南37.5公里的季家山东风水库。主要刻于宋代，为诸家石刻，并有释、儒、道三教合一的造像。共计八号。1963年列为县级文物保护单位。

七是舒成岩（古名云从岩）石窟。位于大足县城北偏西10公里处。大多凿于南宋绍兴年间（1131～1162），后代曾重修，为道教石刻，共计五号。1963年列为县级文物保护单位。

八是佛安桥（又名佛岩桥）石窟。位于大足县城西南15公里的三溪乡八角村。始建于宋代，主要为佛教石刻，兼有儒、道二教，共计13号。1964年列为县级文物保护单位。

九是玉滩石窟。位于大足县城西南12.5公里的三溪乡玉河村。始建于宋，为佛教石刻，共计13号。1964年列为县级文物保护单位。

十是七拱桥石窟。位于大足县城西南12.5公里的玉滩乡响水村。始建于宋代，为佛教石刻，共计六号。

在以上众多的石刻中，以北山、宝顶山、南山、石篆山石窟最具代表性，内容也最典型丰富。现分述如下：

大足北山石窟。唐朝后期，靖南郡节度使韦君靖曾在此地建永昌塞，以加强防卫。塞内诸山雕刻着众多尊佛像。其雕刻以佛湾为中心，广布于北塔、营盘坡、观音坡、佛耳岩等处。

佛湾距大足县城三里，宋王象之《舆地碑目考》、明曹学佺《蜀中广记》所记大足北山，实指此处。佛湾之名，始见于清代张澍《游北山佛湾记》一书。佛湾开雕的年代，最早者为唐昭宗景福、乾宁、光化年间（892～901），后经五代的永平、广政，北宋的乾德、咸平、元祐、大观、宣

和，至南宋的建炎、绍兴，历时250余年，方刻成现今遗存之规模。明代嘉靖年间，虽有续刻，但无关轻重。刻像地点主要在崖壁上。崖刻高约七米，长约293米，东始于韦君靖雕像，南止于林俊诗碑，共编为290号。

佛湾石刻可分为三部分：

第一，各种雕像。共编号275，大部分为释迦牟尼佛像、诸菩萨像、大曼荼罗像、阿罗汉像、经变相以及部分人物像。释迦牟尼为佛教创始人，姓乔答摩，名悉达多。相传是古印度北部迦毗罗卫国净饭王的太子，母为摩耶夫人。佛为“佛陀”简称，意译“觉者”、“知者”、“觉”。小乘佛教只尊释迦牟尼为佛。大乘佛教除指释迦牟尼外，还泛指一切觉行圆满者，宣称三世十方，到处皆有佛。释迦牟尼生前说法，经历行走之处皆有塔像，称为“圣迹”。印度有圣迹像48处，其中以鹿野苑、灵鹫山、拘尸那、蓝毗尼、给孤独园等六处最著名。中国开雕的释迦牟尼佛像，不仅有仿造的印度圣迹像，还有根据佛经内容雕造的双身像和三身像。佛湾造释迦牟尼佛像共计圣迹像12号，其中以唐刻10号、宋刻136号最具代表性；双身像为112号、三身像为51号。

诸菩萨像。菩萨全称“菩提萨埵”，意译“觉有情”，“道众生”，“道心众生”。佛典上常提到的菩萨有文殊、普贤、观世音、弥勒、地藏、金刚手等。佛湾造菩萨像，计有观音像40号，其中以28号等四个号为双观音，149号为三观音，115号等八个号为六臂观音。其他还有地藏菩萨像

共八号，其中以37号最具代表性；观音、地藏同龛像共六号，其中58号可为代表；阿弥陀佛与观世音、地藏菩萨同龛像共三号，其中可以52号为代表。

千佛像。只有20、155号。



大足北山日月观音

采自《中国美术全集》雕塑编第12册

大曼荼罗像。北山曼荼罗造像，因历代都不由密宗住持，无阿阇梨（即“导师”）传授，属于由仪轨流变成的普通造像。计千手观音像共六号，其中可以九号为代表；如

意轮观音像共三号，可以149号为代表；金刚像计二号、孔雀明王像一号；药师琉璃光佛像共六号，其中可以110、281号为代表；金轮炽盛光佛像计两个号，其中39号可为代表。

阿罗汉像。阿罗汉，略称“罗汉”。小乘佛教修行的最高果位。在佛教发源地印度，阿罗汉原无造像，传入中国后始有罗汉造像。一般为十六阿罗汉和五百阿罗汉两种。佛湾计有十六阿罗汉像二号，其中36号可为代表；五百阿罗汉，编号168。

经变相。“变相”简称“变”。唐代以来流行的绘画艺术形式之一。根据佛经绘制的图画称为“经变相”或“经变”。这种经变相在我国有两种，一为菩萨变，一为经变。晋顾恺之在瓦棺官寺造维摩诘相，作“清羸示病之容，凭几忘言之状”，是为菩萨变。至盛唐始有经变，但多为壁画，极为宝贵。佛湾经变相，有观无量寿佛经变相（亦名“西方净土变”），编号245；弥勒下生经变相，编号176；十三面观音变相，编号180；地藏王化身，编号177。

人物像。绘画当时的人及其事迹的像，又名写真。此处有韦君靖像，编号1；明肃皇后像，编号122、128；林俊像，编号288。

上述雕像，若以时代区分，在唐晚期和五代，主要是阿弥陀佛、观音菩萨、地藏菩萨、天王、力士、十六罗汉、药师佛、千手观音、观无量寿佛经变等；宋代主要是解冤结菩萨、九子母、孔雀明王、五百罗汉、地藏变、观音变、

维摩变、弥勒下生变等。

第二，各种碑碣。共计九号，其中古有今佚者为《吴季子墓碑》、《高祖大风歌碑》。今存者为《韦君靖碑》、《古文孝经碑》、《赵懿简公神道碑》、《无尽老人碑》、《林俊诗碑》、《西域禅师坐脱记碑》及残碑《勾龙城碑》。

第三，各种题记。共计 11 号，今存者计九号。即《郭庆祖乙卯题记》、《赵宗瑞淳熙丁未题记》、《吕伯虎淳熙丙午题记》、《杨彦翔淳熙戊戌题记》、《吕元锡淳熙丁酉题记》、《赵循父壬申题记》、《吕元锡范米美题记》、《王季立乾道辛卯题记》、《李季生戊午题记》。《嘉泰癸亥题记》和《绍兴庚申题记》已毁。

第四，经幢。共计六号。其中以 279、281 号最为完整。

大足宝顶山，海拔 580 米，山顶有圣寿寺。其石刻造像以圣寿寺西北山谷中的大佛湾和寺东南的小佛湾为中心展开。大佛湾，古名“广大宝阁楼”；小佛湾，古名“大宝阁楼”，二处主要开凿于南宋淳熙至淳祐年间（1174～1252），历经 70 余年方告完成。

大佛湾系一道幽深的马蹄形山湾，长约 500 米，崖面高 15～30 米。全部石刻均雕在山谷东、南、北三面的崖壁上或石窟中，共有 31 幅大型雕刻，由宋代名僧赵智凤主持修建。另外还有碑碣题记。

第一，雕像。共计 19 号，是系统地向世人灌输佛教教义的系列作品。其中少数雕刻，如 15、17、18、20、30 号，也多少地反映了当时人民的生活与幻想，有浓郁的生活气

息。刻像中圣迹像共计四个号，有：拟释迦降临圣迹像（俗称“九龙浴太子”），拟释迦涅槃圣迹像，拟释迦成正觉像，拟佛牙伽蓝立像。

瑜伽部坛仪像。由瑜伽部大阿阇梨赵智凤开凿建造，属密宗仪轨造像。图像有：毗卢佛像（其佛为瑜伽部主，即该部西方本尊），柳本尊像，大转轮王像，千手观音像，广大宝阁楼像，孔雀明王像，云雷音菩萨像，护摩像等，共计八个号。

瑜伽部阐教像。圆觉洞，三世佛，七佛像，十佛像，六贼图像等，共计五个号。

经变相。观无量寿佛经变图，牧牛图，共计两个号。

第二，碑碣。七通，现存五通，即宋《宇文圮诗碑》，明刘畋人《重修宝顶山圣寿院记》、玄极《重修新宝顶事实》、战符《灵湫泉诗碑》，清史影《重修宝顶山记》。

第三，题记。17 则，其中题字八则，题诗九首。其诗无名姓者六首，《和壁间郭通府诗》一首，《秋日同冯罗二斋长游圆觉洞有怀》一首及残诗一首。

小佛湾在宝顶山圣寿寺右侧，为宋建“圣寿院”遗址，或传说为赵智凤创建的“圣寿寺本尊殿”遗址。石刻主要雕在宽 16 米、深八米，用石条砌成的壁面和石屋的平台上。现遗存有四类。一类是雕像，多毁，现存者皆古大宝阁楼僧伽蓝（意译“众园”）崩圮后，经后人补葺者，可分为石屋存像（约 1 000 余尊）、石洞存像和残壁存像等。二类是碑碣，四通，即祖觉禅师《唐柳本尊传》、广利寺僧权《宝

塔图记》、《恩荣圣寿寺记》、《敕圣寿寺传灯记碑》以及《曹琼恩圣寿寺碑》等。三类是题记四则，即“敕赐圣寿院”，“承直郎”、“大宝楼阁”、“宝顶山颂”。四类是经幢，刻《武周刊定众经目录》，旧名本尊塔，又名祖师塔，现名经目塔。目录刻于塔之第一重。其经目大部剥蚀，但现存遗经目仍在500种以上，内容包括小乘佛教和大乘佛教经、论诸经目。

在我国所有石刻作品中，成功的因素除了发愿捐资者、设计缮写者外，一个最重要的过程就是镌刻。即刻工水平的高低决定着每件石雕成就的大小。遗憾的是，在众多的石刻、石雕巨著中，一大批镌刻家却未能留下他们的名字，虽其成果永留人间，成为中华民族文化的瑰宝和精华，但却永远不知为何人所刻。在大足石刻中，虽有类似情况，但还是留下了部分刊刻家的姓与名。据初步统计，从北宋元丰到南宋绍兴年间（1078～1149），尚有21位雕刻匠师的名字、作品被留传了下来。即：

北山孔雀明王龛、弥勒下生经变窟、地藏化身窟的作者为本州匠人伏元俊、男世能；

北山文殊诣维摩问病图，作者有罗复明，李大郎重摹；

北山龙树菩萨，由伏小八镌；

北山引路王菩萨，由伏小六刻；

石篆山三世佛龛、文宣王龛、地藏龛，作者有岳阳处士文维简及其子居安、居礼、居用等；

石门山释迦佛龛、山王龛，作者有镌作文维一、其子

镌神匠人文居道；

石门药师佛龛，作者有镌匠蹇忠进等；

妙高山三教窟，作者有东普攻镌文仲璋、文玠、文珠等；

佛安桥毗卢洞，作者有东普处士文孟周等；

玉滩罗汉窟，作者有昌州攻镌文仲璋、其子文琇及其侄文凯；

玉滩千手观音窟，作者东普攻镌文琇等；

半边庙东岳大帝龛，作者有都作伏元俊、伏元信、小作吴宗明等；

半边庙玉皇大帝龛，作者有伏忠禄等。

历代封建统治者为鼓励匠师们提高技艺，以便更好地为朝廷效力，对一些高手匠师，除了提高他们的“雇值”和等级外，有时也赐予一定的名誉和职位。匠师们为了生活，也常将祖传技术传授给自己的儿孙。如伏元俊、文惟一等一批雕刻匠师们，曾带领他们的子侄在大足县各地从事镌刻工作，自称为“匠人”或“镌神匠”，在刻文中也表明了自己的籍贯和职位。正是他们和更多的无名匠师们，才使大足石刻留下了这批优秀作品，至今仍闪耀着灿烂的光芒，极为珍贵。

尤有余味的，是在宝顶山大佛湾的22号摩崖造像，在其10躯明王金刚像中，还有五身未完成，只显现出块状的大面和豪放流利的凿痕，崖壁上有经过粗打的石胎和未完工的雕像轮廓。这些都是我们了解古代雕像制作过程的绝

好资料。

综观上述大足各地石刻，都各自具有其特点。如宝顶山石刻是在密宗师赵智凤的主持下，有计划、有目的地进行的，因而在大佛湾19组作品中没有一项重复，即使从每躯单身佛及人物形象中，也难以找出两个完全相同的。这一特点还表现在各组的题材内容、风格形式、方法的多样性和其有机联系上，从而能产生巨大的艺术魅力。在严密的计划中，还突出、系统地宣扬了佛教的因果报应和善恶轮回的思想。如佛湾15号的父母10种“恩德”、17号的释伽本身和种种行孝报恩和舍身求法故事、18号的“观经变”、20号的“地狱变”都是其具体表现。宝顶山石刻的第二个特点是生活气息甚为浓厚。一是刻制的题材，较多地选取了直接反映人们现实生活的内容；一是雕刻的艺术手法，使生活得到了真实的反映。如“牧牛道场”图，其主题是表达“调伏心意”，而映入人们眼帘的却是充满诗意的古代农村放牧生活。第三个特点是风格的多样化。如刻造手法，既有刻制细腻得如同泥塑的圆觉洞和千手观音，也有粗壮豪放的牧牛道场、地狱变相和十大明王。总的说，多数作品都表现得沉稳有力，有较强的立体感，与宋代其他作品所具有的纤巧柔弱的特点相比较，具有其独特性，包含着健康的美学因素。第四个特点是许多佛龛的形制为凹进去的正圆形，龛背无装饰，朴素大方，这种形制可谓石窟龛最突出的特点。第五个特点是大佛湾等处的每一组石刻，甚至每一段作品都有说明文字，多刻在造像的空隙。

其文或录经文、或作偈语，都能清楚地看到它们的题名和故事情节。这在其他石窟是很少见的。此外，赵氏传柳本尊法为宗喀巴（1357～1419）前密宗之大师。宝顶山为赵智凤所经营之主道场，在其内有大宗石刻者，唯此一处，实为中国宗教史之重要遗迹。

北山佛湾石刻136号“心神（又名星辰）车窟”，在北宋石窟中最具代表性。尤其是在该车窟栏杆上刻画的顽童，其姿态十分可爱，充分表现出儿童的天真烂漫、活泼顽皮的神情。心神窟的代表性，还表现在石刻技法的准确明快、毫无模糊混沌之处上，可堪称为古代石刻技法的范本之一。此外，文殊、普贤、观音等佛像的雕刻，不仅形象优美，而且性格特点十分突出，也是一批很有价值的优秀作品。

总观以北山、宝顶山、南山、石篆山为代表的大足石刻艺术，其特征可概括为题材内容丰富，构思布局巧妙，艺术形象生动，生活气息浓郁，风格技法多样，雕刻图文并茂，与科学艺术相结合等七点。这些特征既显示了大足石窟与其他石窟艺术的联系与区别，同时又体现了它宝贵的艺术价值。

我国石窟艺术的发展历程，在北朝多是对印度石窟艺术的模仿，直到唐代，尤其中唐以后，才真正有了具有中国特点的石窟艺术和精致美观的作品。到了晚唐和宋代，即到大足石窟艺术时期，其民族化程度可以说已完全达到了成熟地步。作品不仅风格上已中国化，内容上很多作品亦已冲破宗教仪轨的束缚，反映了当时社会的风貌，表达

了人民的爱与憎。

大足石窟艺术，使我国石窟艺术史又向后延长了近400年，在文化史、艺术史、宗教史上均占有重要地位。那么，它在这一时期取得成功的原因是什么呢？初步分析，略有四点。第一，历史的变迁，使政治、经济活动重心由北向南转移。唐“安史之乱”前，黄河、长江两大流域是唐经济支柱地带，但政治、文化、宗教等方面活动，仍以黄河流域为主。“安史之乱”后，上层建筑的活动中心开始南移，促使了四川宗教及其艺术的发展。第二，蜀中无大战。据文献记载，晚唐以后的四川“府库充实，与京师无异”。南宋时四川人口近千万，年财政收入和对朝廷的供奉，均占南宋所需的1/3至1/2。第三，崇佛思潮的泛滥。“安史之乱”时，奔蜀的玄宗亲为大慈寺书额，赐寺良田千亩，迎新罗僧金禅师入内供应，并立规制，凡96院8 500区。唐僖宗时“遣使命沙门知玄往见”。仿此，随行官员也陪君礼佛，造“七佛龛”等。地方官员，如合州刺史孙希庄等开合川北崖佛龛。昌州刺史韦君靖在兵营内之西翠壁（即大足北山佛湾）凿金仙、千手千眼威神之造像。第四，密教兴起。密教传入我国是唐玄宗时期，盛行于晚唐以前。当唐末、五代、两宋时期，北方密宗弱而大衰时，四川密宗却有所发展并宏大道场。大足密宗的发展，主要得力于两个人。一是唐末五代的柳本尊（855～942），他承袭唐金刚顶瑜伽部密教，专持大轮五部密咒，遵佛示在汉州弥牟建立中心教区，在成都、金堂设立道场，自创教统，称

“唐瑜伽部主总持王”。蜀王叹服，遣使褒奖，两川密教盛行。大足北山摩崖就是在这种形势下建造的。北山佛湾290号龛窟中，唐末五代时开凿的占1/2以上，密教题材多达2/3，可见其发展盛况。二是宋代赵本尊（赵智凤），他“传柳本尊法旨，立柳本尊教派”，称“六代祖师传密印”，在大足宝顶山建立中心教区，广布密教于两川，使“德治远近，莫不皈依”。他率徒募化集资，连续70余年，在大、小佛湾雕琢佛像上万尊，创建了一处我国独有、规模宏大的密教曼荼罗。

六　乐山大佛

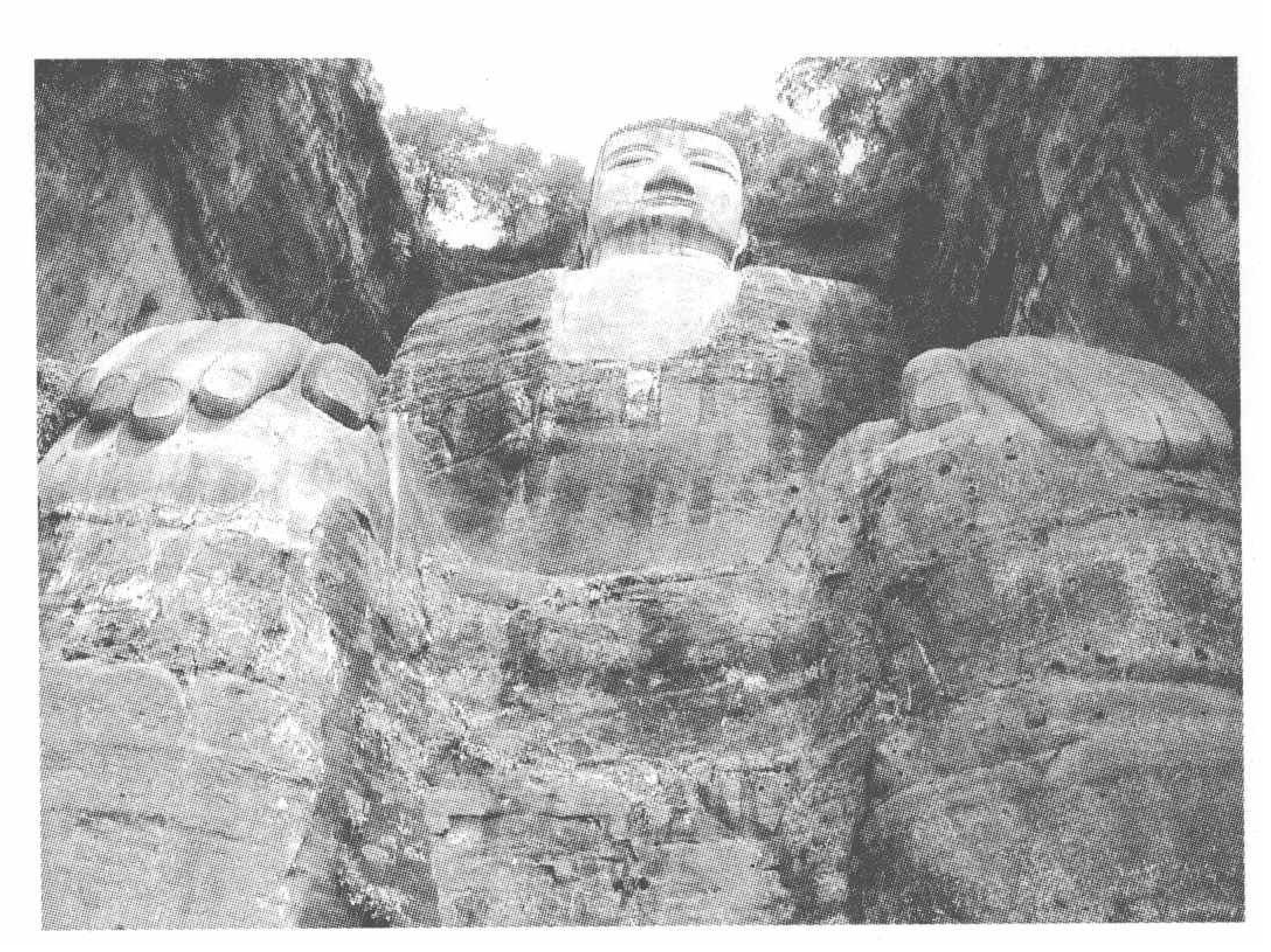
我国佛教题材的石雕造像，除了石窟以外，单体石雕也有很突出的成就，曲阳县修德寺石雕像和乐山大佛可作为其代表。

河北省曲阳县修德寺石雕像，1953年首先在曲阳县城西南修德寺塔基下发现，1954年又在宋代寺址下发掘出一批。两次总计其数约2 200余尊，其中含有纪年铭文的造像达到247尊。造像时间自北魏孝明帝神龟三年（520）开始，到唐玄宗李隆基天宝九载（750）止，历时230年左右，以东魏、北齐、隋代的造像为最多。一般为单体小型石像，残高20至30厘米。这些石雕艺术品，现分别收藏在北京故宫博物院和河北省博物馆。

修德寺石造像的题材，开始以释迦牟尼佛和弥勒佛为主，然后逐步过渡到以阿弥陀佛和菩萨像为主。据有纪年的造像统计，各时代雕造菩萨像与造像总数之比，北魏约占35%，东魏约占75%，北齐约占82%，隋代时上升到93%。这就是说，隋代雕像几乎全是菩萨像了。这种刻菩萨像日益增多的趋势，反映了广大下层群众的信仰要求和世俗化状况。在艺术造型上，雕像也经历了由瘦削修长变化到方颐矮胖，再发展到挺秀丰满的过程。造像的服饰也在变化中，例如佛衣由最初的褒衣博带，变化到轻薄透体、衣纹简疏的样式。造像的面容，北魏时期那种严肃慈祥的容貌，已被唐代的平易亲近的面容所代替了。

这大批单件石刻佛教造像，为什么在河北曲阳发现出土？这与佛教传播和当地石质状况有关。4世纪中叶，今河北省石家庄地区佛教已很盛行；曲阳等地盛产的汉白玉等大理石材料又是石雕像最佳原料之一，这就给佛教造像创造了条件。

在单体石雕像中，堪称世界之最的造像，恐怕要算乐山大佛了。乐山大佛，刻于四川省乐山市南岷江东岸凌云山西壁，岷江、青衣江、大渡河三江汇合处。大佛是利用凌云山栖鸾峰断崖开凿成的一尊弥勒坐佛，所以，又称之为凌云大佛。大佛始凿于唐玄宗开元元年（713），完成于唐德宗贞元十九年（803），历时近90年。佛像顶上覆盖有13层重楼，名曰“大像阁”，宋改名为“天宁阁”，明朝末年毁坏。大佛头部与山顶齐，脚踏大江，从头顶到脚底的



乐山大佛

高度为58.85米。其中头高11.7米，脸宽7.8米，鼻长3.5米，耳长6.43米，眼长3.3米，肩宽24米。仅头上的发髻就有1 200多个。耳朵中间可并立二人，头顶上可放一张圆桌，脚面上可围坐百余人。乐山大佛比阿富汗境内兴都库什山南侧的巴比羊石窟中最高的一尊53米高的大佛还高五米多，可称为世界上最大、最高的石刻佛像。在像的右侧，凿有九曲栈道，从凌云山顶可由此迂回下到江边佛足之下。所以，一般人总爱说“山是一座佛，佛是一座山”，雍容大度，气魄雄伟。

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝中国的石刻与石窟
作者＝徐自强
页数＝１３３
ＳＳ号＝１２５２３１６０
出版日期＝２００９．１１